

104

le
studio
de radiofrance

*Petit guide illustré
de la grande musique*

SAMEDI 25 MAI 2019 14h30/17h



Illustration : Cécile Vanzon

radiofrance

PETIT GUIDE ILLUSTRÉ DE LA GRANDE MUSIQUE

Un spectacle musical écrit et mis en scène par **Sabine Quindou**

Interprété par **Sabine Quindou** de l'émission *C'est pas sorcier*

avec **Françoise Carrière** dans le rôle de **La Voix**

Marie Faucher et **Marc-Olivier de Nattes** conseillers artistiques

Les illustrations sont réalisées en direct par **Gala Vanson**

Clémentine Oudot assistante à la mise en scène

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

Sarah Nemtanu violon solo

JESKO SIRVEND direction

(1 heure environ)

En coproduction avec l'Auditorium - Orchestre national de Lyon

*Radio France remercie la papeterie Ougier, 130 avenue Émile Zola à Paris 15^e,
d'avoir gracieusement mis à disposition les accessoires de décor : chevalets et cartons à dessin.*

CLAUDIO MONTEVERDI

L'Orfeo : « Toccata »

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Les Indes galantes : « Rondeau » (Les Sauvages)

JEAN-SÉBASTIEN BACH

Suite n°3 en ré majeur BWV 1068 : Air

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Symphonie n° 25 en sol mineur K 183 : Allegro con brio (extrait)

ou, au choix du public :

Symphonie n°40 en sol mineur K 550 : Allegro molto (extrait)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Symphonie n° 5 en ut mineur op. 67 : Allegro con brio (extrait)

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKI

Le Lac des cygnes : Moderato (extrait)

RICHARD WAGNER

La Walkyrie : « Chevauchée des Walkyries »

ou, au choix du public :

CLAUDE DEBUSSY

Prélude à l'après-midi d'un faune (extrait)

KRZYSZTOF PENDERECKI

Thrène à la mémoire des victimes d'Hiroshima (extrait)

LEONARD BERNSTEIN

Danses symphoniques de West Side Story : Mambo

Avec la complicité de l'Orchestre National de France, La Voix entraîne Sabine, et le jeune public avec elle, dans un grand voyage à travers les âges. Ensemble, ils vont découvrir les plus célèbres pièces du répertoire, leurs compositeurs et leur contexte historique. Les époques et leurs caractéristiques n'auront bientôt plus de secrets pour eux !

Au fur et à mesure du spectacle, le personnage de Sabine sera gagné par l'enthousiasme. Au point que La Voix éprouvera les plus grandes difficultés à lui faire quitter le plateau à la fin du concert ! Nouvelle dispute en perspective...

À quoi sert le chef d'orchestre ? Quand est-il apparu ? Combien l'orchestre comptent-il de musiciens ? Sont-ils toujours aussi nombreux ? Qu'est-ce qu'un concerto, une symphonie ? Comment reconnaître les grandes familles d'instruments ? Et pourquoi les cordes sont-elles plus nombreuses que les cuivres ? À chaque époque, son lot de questions ! De plus en plus intriguée, Sabine explorera les arcanes de l'orchestre et dévoilera toutes les réponses qui devront figurer dans son ouvrage.

Le *Petit Guide illustré de la grande musique* sera élaboré sous les yeux du public. La première de couverture, puis les pages de chapitre (une par époque : baroque, classique, romantique, moderne) s'afficheront sur un écran géant, situé au-dessus de l'orchestre. Sur scène, deux chevalets et cartons à dessin : c'est le poste de travail de Sabine, qu'elle quitte trop souvent au goût de La Voix. C'est là que Sabine griffonne des esquisses, pour illustrer la période historique qu'elle s'apprête à découvrir. Le jeune public disposera ainsi de repères, drôles mais fiables, pour se situer dans l'Histoire.

Pour guider l'écoute de public, La Voix commente les pièces au fur et à mesure de leur exécution, dévoilant les sources d'inspiration de l'auteur, les particularités de sa composition, l'histoire ou le message qu'elle porte... Attention ! Elle parle en musique un peu, mais pas trop. Priorité à l'orchestre !

« J'ÉCOUTE MOZART EN BOUCLE »

Rencontre avec Sabine Quindou, journaliste et présentatrice

Longtemps aux côtés de Fred (Frédéric Courant) et Jamy (Jamy Gourmaud) dans *C'est pas sorcier* sur France 3, Sabine Quindou participe à la démocratisation du savoir scientifique. Sensible aux causes environnementales dans *Attention fragile*, elle passe d'un continent à l'autre pour *Thalassa* et retrouve son ami Fred pour *L'Esprit sorcier* sur le net. Elle s'intéresse de plus en plus à la transmission de la culture musicale, et commence une riche collaboration avec l'Auditorium de Lyon. Rencontre avec une *globetrotteuse* de la biologie et de la mécanique, de la chimie et de la physique, des molécules et désormais des notes de musique.

Sabine Quindou, parlez-nous de vos goûts musicaux...

Jeune, j'ai pratiqué la danse, moderne plutôt que classique, mais mes parents m'emmenaient souvent voir des ballets. Je suis donc naturellement sensible à la musique symphonique, et plus particulièrement à la musique romantique. Aujourd'hui, j'atterris sur la planète des musiciens et des musicologues [un astéroïde, le n°23890, a été nommé en l'honneur de Sabine Quindou], et chaque projet me fait découvrir de nouvelles choses. La *Vingt-cinquième Symphonie* de Mozart, je l'écoute en boucle.

Vous reconnaissez-vous dans le métier de médiatrice musicale ?

Mon métier, c'est raconter une histoire. Mais une histoire documentée, tout en rendant le langage des spécialistes accessible. Mon désir, attirer l'attention du public sur quelque chose qui mérite d'être aimé, rendre curieux.

Avec le souci de rendre le public véritablement actif dans ce rapport à la connaissance...

Oui. À l'Auditorium de Lyon par exemple, au cours de *Souffler n'est pas jouer*, week-end consacré aux instruments à vent, on a distribué des embouchures en plastique pour partager l'expérience des instrumentistes. Le public soufflait alors, comme pour faire le *buzz*, appuyer sur le bouton dans un jeu télévisé. Au théâtre, il y a ce qu'on appelle le « Quatrième mur ». Un mur imaginaire sur le devant de la scène, et à travers lequel le spectateur voit la pièce. Je suis un peu ce quatrième mur. Souvent avec l'aide d'une voix invisible, celle de Françoise Carrière, avec laquelle je dialogue et qui ajoute une dimension supplémentaire. Finalement, je m'adresse tout à la fois aux musiciens, à la voix et au public, et celui-ci va de découverte en découverte avec moi, n'hésitant pas à hurler son désir, appelant Haydn, Mozart ou Beethoven. En réalité, il y a plein de façons de le faire participer, sur deux ou trois mesures parfois, jusqu'à le faire danser.

Au cours de votre carrière, vous avez fait toutes sortes de choses extraordinaires. La musique vous offre-t-elle des émotions aussi fortes ? Quelle musique vous ferait nager avec une baleine ou sauter en parachute ?

Oui, des choses folles, comme nager parmi les baleines en effet. Et si l'émotion musicale est plus intérieure, plus intime peut-être, elle est aussi intense. Pour me refaire vivre cette nage avec une baleine, je crois que la *Vingt-cinquième Symphonie* de Mozart serait bien ; pour sauter en parachute, soit Wagner qui réveille tous nos sens, soit Debussy pour un saut en douceur, une double expérience de la lévitation.

Comment choisissez-vous les extraits musicaux de vos spectacles ?

Je ne les choisis pas seule, mais avec les directeurs artistiques. Le dialogue avec les musiciens est toujours riche, et je crois que ce genre d'expérience demande des tubes, des extraits rassurants que le public reconnaîtra parce qu'il les a déjà entendus dans une *pub*. L'idée, c'est alors de mettre des mots, de mélanger les joies de la reconnaissance et de la découverte. « Ah ! c'était donc ça ! »

Propos recueillis par François-Gildas Tual

CLAUDIO MONTEVERDI 1567-1643

L'Orfeo : « *Toccata* »

Genre : Favola in musica (Fable en musique). Composition : 1607. Création : le 24 juillet 1607 au Théâtre de la Cour à Mantoue.

1600 tout rond, date idéale pour une naissance. Le 6 octobre, au lendemain du mariage par procuration de leur nièce Marie avec le Roi de France Henri IV, Ferdinand 1^{er} de Médicis et Christine de Lorraine assistent à la représentation de *l'Euridice* dans le magnifique théâtre de cour. Le spectacle est grandiose, véritable opéra avant l'heure ; le livret est signé par Rinnuccini, la musique est de Peri, assisté pour l'occasion par Caccini. Le choix du sujet n'est pas le fruit du hasard : Orphée et Eurydice incarnent la fidélité conjugale absolue jusque dans la mort, et les qualités musicales du père, capable d'émouvoir les bêtes par son jeu de la lyre et par son chant, font de l'ouvrage un véritable manifeste sur les rapports qu'entretiennent la parole et la musique. C'est ainsi que naît l'opéra, et que commence la nouvelle ère baroque.

Sept ans passent et voici que, non loin de là, à Mantoue, le mythe d'Ovide inspire un nouveau livret de Striggio. Même histoire : mordue par un serpent, voici la belle Eurydice entraînée dans les profondeurs infernales ; son courageux époux, n'écoulant que son cœur, y descend à son tour afin d'exhorter les dieux à lui rendre son aimée. La recette de Peri et Caccini est respectée, faisant la part belle aux récitatifs afin de laisser librement la musique parler sur l'accompagnement souple de la basse continue. Cette fois-ci toutefois, la ligne mélodique s'assouplit, de plus en plus ornée quand Orphée chante. Et pour introduire la fable, une sorte d'ouverture sous forme de toccata (*toccare* = toucher), précisant la nomenclature instrumentale sur la partition et ouvrant ainsi une nouvelle époque de l'orchestration.

F.G. T

PISTES D'ÉCOUTE : ORPHÉE

1619 : *La Morte d'Orfeo* de Stefano Landi, tragi-comédie pastorale, oublie l'épisode des enfers pour s'intéresser au devenir du berger une fois l'épouse définitivement perdue. On ne défie pas impunément les dieux.

1647 : *l'Orfeo* de Landi fait entrer l'opéra italien en France, au théâtre du Palais cardinal, futur Palais-Royal, bâti par Richelieu. Les machines de Torelli impressionnent, mais les récitatifs ne répondent pas totalement au goût français : « Ce beau mais malheureux Orphée, ou pour mieux parler ce Morphée, puisque tant de monde y dort » (Scarron).

1762 : au Burgtheater à Vienne, *l'Orfeo ed Euridice* de Gluck est donné en la présence de l'impératrice de Marie-Thérèse. L'œuvre témoigne de la volonté de réforme de l'opéra du compositeur et de son librettiste Calzabigi.

1858 : c'est bien pour rire qu'on se rend au Théâtre des Bouffes parisiens pour assister à la création d'*Orphée aux enfers* d'Offenbach. L'histoire est la même, mais la vérité un peu plus perturbante. Moins innocente, Eurydice a suivi son divin amant (Pluton) aux enfers, et Orphée, pourtant satisfait du départ de son acariâtre épouse, se doit d'aller la rechercher sous peine de choquer l'Opinion publique.

JEAN-PHILIPPE RAMEAU 1683-1764

Les Indes galantes : « Rondeau » (*Les Sauvages*)

Genre : Opéra-ballet. Composition : 1735-1736. Création : Les 23 août 1735 à l'Académie royale de musique, et le 10 mars 1736 pour l'*Entrée des Sauvages*.

Entre l'opéra et le ballet, avec des récitatifs et des airs, mais aussi des entrées dansées, *Les Indes galantes* forment un délicieux divertissement. Quatre tableaux, comme autant d'invitations au voyage puisque Cupidon, au chômage après le départ à la gare des troupes françaises, Italiennes, espagnoles et polonaises, se voit contraint de traverser les mers pour trouver d'autres personnes sur lesquelles lancer ses flèches. Dans l'ordre : « Le Turc généreux », « Les Incas du Pérou », « Les Fleurs, fête persane », « Les Sauvages ». Dans la quatrième et dernière entrée, un chef indien s'inquiète de voir sa jeune Zima courtisée par deux soldats européens. Pour la séduire, l'Espagnol lui promet la fidélité – le Français, l'inconstance. Zima leur préfère pourtant le bel Adario, et tout s'achève en une grande danse du calumet de la paix pour célébrer la paix. Et pour ces Sauvages, un Rondeau, forme typique avec refrains et couplets...

F.G. T

LE MOT BAROQUE : BASSE CONTINUE

Dans la musique baroque, la partie de basse n'est souvent écrite que sous la forme d'une mélodie, parfois chiffrée afin d'indiquer les harmonies destinées à soutenir les parties supérieures. La basse continue est alors traditionnellement réalisée par des basses de cordes (violoncelles ou basses) ainsi que par un instrument polyphonique, par exemple le clavecin ou l'orgue.

JEAN-SÉBASTIEN BACH 1685-1750

Suite n°3 BWV 1068

Composé vers 1729.

Du temps de Bach, le musicien était souvent un simple employé parmi d'autres. D'une Cour ou d'une Église, parfois-même d'une ville. Et comme tout employé, il avait ses droits et ses devoirs, composant souvent à la demande suivant le goût de son patron. En 1716, un conflit idéologique entre le duc Guillaume-Ernest de Saxe-Weimar et son *Konzertmeister* incite Bach à changer de situation après quatre semaines d'emprisonnement pour insoumission ! Dès l'année suivante, le compositeur s'installe donc à Coethen, petite ville de 5 000 âmes, siège de la principauté des Anhalt. Les princes ont fait de la foi calviniste la religion officielle de leur territoire. Suivant les principes piétistes, la musique a déserté les pratiques rituelles, et Bach se trouve dispensé des obligations liturgiques. Désormais chargé de la musique instrumentale de la cour, il touche un salaire annuel de 400 thalers, soit autant qu'un maréchal de cour. Homme éclairé, le prince Léopold est un artiste accompli, chante et joue aussi bien du violon que de la viole de gambe, et a constitué un ensemble de dix-sept musiciens dont plusieurs proviennent de la chapelle de Berlin récemment dissoute. « Je trouvais un prince gracieux, aimant la musique aussi qu'il la connaissait, et auprès duquel je croyais d'ailleurs pouvoir terminer ma vie » (Lettre à Erdmann, 1730).

Les années passées à Coethen sont ponctuées par l'éclosion de nombreux chefs-d'œuvre instrumentaux : *Concertos brandebourgeois*, préludes et fugue du premier livre du *Clavier bien tempéré*, concertos, sonates, suites et partitas. Des suites pour orchestre, on ne sait si elles ont été conçues pour l'ensemble de Coethen ou pour le Collegium Musicum que Bach a ensuite dirigé à Leipzig ; mais dans chaque pièce instrumentale, on trouve la même élégance naturelle, que le musicien s'essaie au contrepoint (superposition de mélodie, parfois s'imitant les unes les autres comme dans la fugue ou le canon) le plus savant, ou s'abandonne à la fraîcheur d'une danse presque populaire : « La sérénité de l'œuvre du Cantor, sa splendeur ordonnée ont plus d'éloquence que tout argument pour nous mettre en état de l'entendre. D'elle-même, elle nous impose sans effort cette soumission éveillée qui nous réconcilie avec le temps. Il n'est que de laisser la simple éloquence du génie opérer en nous cette docilité à la grâce qui résume tout l'art d'écouter la musique » (Roland-Manuel, *Comment écouter la musique*).

F.G. T

PETIT ABÉCÉDAIRE

Air : instrumental ou vocal, il désigne une pièce particulièrement chantante. Dans les suites de Bach, de nombreux morceaux s'écartent de la liste établie des galanteries. Notons ici une Réjouissance, là une Badinerie ainsi qu'une Polonaise, cette dernière étant une véritable danse de cour digne d'être offerte à la noblesse berlinoise.

Bourrée : danse originaire de France, au caractère enlevé, à trois temps ou à deux seulement dans certaines formes plus nobles. Son nom renvoie peut-être au verbe « bourrer », c'est-à-dire frapper. Il faut imaginer les femmes fuyant les avances de leurs cavaliers, qui les poursuivent en tapant furieusement le sol avec leurs bâtons.

Gavotte et Gigue. Par son nom, la première renvoie aux gavots, habitants de Gap ; à deux ou quatre temps binaires, cette danse est caractérisée par les petits sauts des danseurs et, musicalement, par une écriture parfois assez ornée. Quant à la seconde, elle est rapide et souvent sautillante. Elle viendrait d'Angleterre ou d'Irlande. Tout d'abord assez rustique, elle s'est progressivement dotée d'un style brillant et polyphonique, canonique voire fugué, en faisant une fin de choix pour la suite.

Ouverture : à la place de la traditionnelle Allemande dans les *Suites pour orchestre*, qu'il faudrait qualifier globalement d'*Ouverture* pour être plus fidèle à l'intitulé original. Dans ce cycle, chaque pièce introductive se veut ainsi

« à la française », en deux parties selon le modèle lulliste, avec partie lente au rythme pointé, puis seconde partie plus rapide avec contrepoint en imitation.

Suite : des formes musicales en plusieurs mouvements, la suite est sans doute la plus ancienne car il était déjà coutume d'associer les danses au Moyen Âge. Développée simultanément en Italie, en France, en Allemagne et en Angleterre, parfois sous le nom d'*ordre* ou de *partita*, la suite de danses concurrence l'essor de la sonate jusqu'au moment où elle se voit elle-même remplacée par les divertissements, sérénades et cassations du style galant. Du temps de Bach, sa forme suit généralement le modèle fixé par Johann Jakob Froberger. Aux quatre mouvements obligés (allemande, courante, sarabande et gigue) s'ajoutent divers préludes, gavottes, airs et menuets, ainsi que pavanés, bourrées, rigaudons, forlanes, passacailles, chacone et autres branles, certaines de ses pièces étant généralement dédoublées. Mais de la danse, que reste-t-il vraiment de plus que l'essence rythmique ?

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756-1791

Symphonie n°25 K 183 (Allegro con brio) ou Symphonie n°40 K 550 (Allegro molto)

Composition : respectivement en 1773 et 1788.

Avec Mozart, nous nous retrouvons au cœur du classicisme viennois, entre Haydn et Beethoven, soit l'âge d'or de la sonate, du quatuor à cordes et de la symphonie, aux architectures modèles, à la fois immuables et sans cesse renouvelées. *Quarantième symphonie* ou *Vingt-cinquième* ? Quinze années séparent les deux sœurs qui partagent néanmoins la même tonalité de *sol* mineur. Selon les *Idées pour une esthétique de l'art musical* de Schubart (à ne pas confondre avec Schubert !), c'est là le ton du mécontentement, du malaise et du tourment. Dans les années 1770 à Vienne s'impose un nouveau style, *Sturm und Drang*, tempête et passion. En littérature, il est incarné par le personnage d'un roman épistolaire de Goethe, Werther, qui finit par se suicider, une balle dans la tête. Quatorze ans plus tard, une lettre adressée en 1887 par Mozart à son père évoque des tempêtes plus personnelles : « J'apprends, en cet instant, une nouvelle qui m'accable beaucoup, d'autant plus que, d'après vos dernières lettres, je pouvais imaginer que vous vous portiez, grâce à Dieu, fort bien. Or voici que j'apprends que vous êtes sérieusement malade ! Avec quel ardent désir j'attends de vous-même des nouvelles moins alarmantes, je n'ai vraiment pas besoin de vous le dire. Mais je l'espère aussi profondément, bien que je me sois fait une habitude en toutes circonstances de me représenter toujours le pire. Comme la mort (pour la prendre exactement) est le vrai but de notre vie, je me suis, depuis quelques années, tellement familiarisé avec cette véritable et excellente amie de l'homme que son visage, non seulement n'a plus rien d'effrayant pour moi, mais m'est très apaisant et très consolant ! Et je remercie mon Dieu de m'avoir accordé le bonheur de saisir l'occasion (vous me comprenez) d'apprendre à la connaître comme la *clef* de notre vraie félicité. – Je ne me couche jamais le soir, sans réfléchir que, le lendemain peut-être (si jeune que je sois), je ne serai plus là – et pourtant, personne de tous ceux qui me connaissent ne peut dire que je sois chagrin ou triste dans ma fréquentation. »

L'année suivante, la situation de Mozart n'est guère meilleure : le compositeur confie à Puchberg son amertume, lui réclame quelques florins et, vainement, un crédit à long terme. Deux jours plus tard meurt la petite

Thérèse, troisième du couple à être ainsi emportée dans sa prime enfance. Mais au même moment, il compose d'autres ouvrages, plus légers, dans un style galant sans aucun emportement. Finalement, vie et musique se mêlent mais il ne faut pas toujours vouloir interpréter en dramatisant à l'envi les chefs-d'œuvre. Avec la *Vingt-cinquième*, laissons-nous entraîner par les syncopes essouffées, le sentiment d'urgence et d'irréversibilité. Avec la *Quarantième*, entendons, comme Schumann, la « grâce hellène aérienne ». Ni tutti, ni coup de timbale pour lever de rideau. Des cordes d'une grande clarté, violons à l'octave, altos formant un tapis harmonique compact, et violoncelles et contrebasses pour marquer les temps forts. La mélodie se déploie avec cette évidence des choses que l'on découvre mais que l'on croit connaître depuis toujours.

F.G. T

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

Symphonie n°5 op. 67 : Allegro con brio (extrait)

Composition : 1805-1808. Dédicace : « À son Altesse sérénissime Monseigneur le Prince régnant de Lobkowitz, duc de Raudnitz, à son Excellence Monsieur le comte de Razumovsky. » Création : le 22 décembre 1808 au Theater an der Wien, sous la direction du compositeur.

« Ainsi le destin frappe à la porte », aurait dit de son thème compositeur. Bien sûr, la *Cinquième symphonie* de Beethoven, c'est tout d'abord un thème. Ou plutôt un bref motif sur lequel Beethoven a bâti son thème. Quatre notes, voire deux seulement si l'on considère la première répétée deux fois, ainsi qu'un intervalle descendant que Beethoven ne cessera de réduire ou d'accroître, répétant, transposant jusqu'à épuisement la chose de sorte que le tout soit engendré par cette simple cellule du début. Pour Beethoven, la composition est un labeur. L'idée musicale, l'« idée vraie », est celle qui possède un potentiel. Le discours n'est plus fait de mélodies parfaites inspirées par les muses, mais se déploie patiemment, dans un ordre lentement dessiné au fil des esquisses, des essais et des retournements. Même le second motif, pourtant plus lyrique, surgit de cette modeste cellule. Mais au travail mélodique s'ajoute les nuances de densité orchestrale, de prodigieux tutti découpant la partition comme pour rappeler l'inéluctabilité du drame. Nul n'est resté insensible à son élan ; « E.T.A. Hoffmann : « Le romantisme dans la musique, le romantisme qui révèle l'infini » ; Goethe : « C'est très grand, c'est absolument fou : On aurait peur que la maison s'écroule. »

PISTES D'ÉCOUTE : LE THÈME DU DESTIN REPRIS PAR D'AUTRES COMPOSITEURS

1822 : Schubert, *Der Zwerg* (Le Nain) reprend le motif du destin dans un Lied, l'histoire d'un Nain amoureux devenu le meurtrier de la Reine qu'il aime.

1868 : Brahms cite les quatre notes dans son *Requiem allemand*.

1919 : avec sa *Concord Sonata*, Charles Ives conçoit un vaste monument en hommage aux philosophes transcendentalistes Emerson, Alcott, Hawthorne et Thoreau. Avec l'espoir que la musique se fasse « langage si transcendant que ses sommets et ses profondeurs seront communs à toute l'humanité » (*Essais avant une sonate*).

Pendant la Seconde Guerre mondiale, les trois notes brèves et la notes longues ressembleront tant à la transcription en morse du V que William Stephenson reprendra le motif de Beethoven comme symbole de la Victoire, en tête de son émission sur la BBC : *Les Français parlent aux Français*.

PIOTR ILYITCH TCHAÏKOVSKI 1840-1893

Le Lac des cygnes : Moderato

Composition : 1875-1876. Création : au Théâtre du Bolchoï à Moscou en 1877.

Le romantisme musical, c'est l'accord des passions à la première personne du singulier, une profonde nostalgie parfois et un goût par le surnaturel ou les ambiguïtés du fantastique. C'est un sentiment de la nature, l'idée que la musique participe à la révélation de l'indicible. Il y a un peu de tout ça dans *Le Lac des cygnes*, mais parce qu'un ballet est surtout un divertissement, on y trouve aussi de curieux tableaux très cosmopolites. Comme *Casse Noisette*, *Le Lac des cygnes* invite au voyage, convoque les Ibères et les Ultramontains, traverse l'Europe centrale le temps d'une danse hongroise et d'une Mazurka, revient bien sûr en Russie. Et parce que toutes ses valse font penser à Vienne, on se dit que la musique de Tchaïkovski est aussi universelle que la capitale habsbourgeoise. Tchaïkovski a accepté de se lancer dans la composition de ce ballet à une condition : que l'argument fasse intervenir quelques éléments fantastiques et chevaleresques. Et le musicien a confié à Rimski-Korsakov s'être mis au travail parce qu'il avait besoin d'argent et qu'il désirait depuis longtemps s'essayer à ce genre de musique. L'argument a dû l'inspirer : le prince Siegfried doit choisir une épouse, mais la perspective des prochaines noces ne l'enchantait guère, annonçant le terme de sa vie insouciant. Fêtant sa majorité, il décide de boire avec ses amis avant de partir à la chasse. Danses diverses.

Le deuxième acte s'ouvre sur les chasseurs qui découvrent un groupe de cygnes, dont la reine est en fait une jeune fille victime d'un charme que seul un amour pur et vierge pourrait rompre. Promesse de Siegfried et duo. Malheureusement, le jeune homme ne tient pas parole et, le lendemain, se laisse charmer par Odile, double noir du cygne blanc, fille du sorcier Rotbart qui avait envoûté Odette. Réalisant son erreur, le prince ne peut que rejoindre son pauvre petit cygne promis à la mort, au bord du lac implorer son pardon, et se perdre avec lui dans les eaux profondes. Que d'oppositions prometteuses entre les amis un peu trop ivres de Siegfried et les cygnes si délicats, entre le cygne blanc et le cygne noir, entre l'insouciance du prince et la gravité de la jeune fille ! Un même thème traverse tout le ballet, et le génie de Tchaïkovski tient peut-être dans sa capacité à se soumettre à la danse tout en écrivant une musique qui se suffit à elle-même, métamorphosant la mélodie selon qu'elle soit associée à Odile ou à Odette, au Cygne blanc ou au Cygne noir.

RICHARD WAGNER 1813-1883

La Walkyrie : « Chevauchée des Walkyries »

Composition : 1854-1856. Création le 26 juin 1870 à Munich sous la direction de Wüllner.

C'est un peu un rêve, non seulement une forme d'art total, à la fois visuelle et sonore, verbale et au-delà du verbe, mais aussi un lieu, Bayreuth, et son théâtre spécifiquement pensé pour l'opéra, avec sa fosse si profonde qu'on la surnomme « l'abîme mystique ». L'opéra wagnérien, c'est la démesure orchestrale, la vocalité transfigurée, le dépassement des modèles par la puissance. *La Walkyrie* n'a pas été créée à Bayreuth mais à Munich, là où, initialement, Wagner espérait faire édifier son temple de la musique avec le soutien de Louis II. Dans ce second épisode de la Tétralogie de *L'Anneau du Nibelung* inspirée par les vieux mythes germaniques, Brünnhilde, Walkyrie désobéit à son père Wotan en soutenant Siegmund dans son combat contre Hunding, défiant ainsi les règles de la bienséance et du mariage, car Siegmund est épris de passion pour sa sœur Sieglinde. Au début du troisième acte, les Walkyries ramènent les corps des héros tombés durant la bataille. C'est l'heure de leur chevauchée où tous les instruments se réunissent, cuivres en tête, dans une véritable explosion de couleur orchestrale : « Hojotoho ! »

F.G. T

CLAUDE DEBUSSY 1862-1918

Prélude à l'après-midi d'un faune

Composition : de 1892 à 1894. Création : à Paris le 22 décembre 1894 sous la direction de Gustave Doret dans le cadre des concerts de la Société nationale.

Il n'est guère d'époque qui n'ait payé sa dette à l'Antiquité grecque. Les Ballets russes ont ainsi puisé dans les mythes antiques, avec *Narcisse* ou *Daphnis et Chloé*, sur des chorégraphes de Michel Fokine. Et avec le *Prélude à l'après-midi d'un faune* et la première chorégraphie de Vaslav Nijinsky. Debussy a expliqué s'être inspiré d'un poème, ayant même voulu que la musique agisse comme « une illustration très libre du beau poème de Mallarmé ; elle ne prétend pas en être une synthèse. Il s'agit plutôt de fonds successifs sur lesquels se meuvent les désirs et les rêves du faune dans la chaleur de cet après-midi. Puis, las de poursuivre la fuite peureuse des nymphes et des naïades, il se laisse aller au sommeil enivrant, rempli de songes enfin réalisés, de possession totale dans l'universelle nature. » Le poète lui-même a aimé cette musique, qui ne présentait aucune « dissonance avec le texte ». Selon lui, le musicien était même allé bien plus loin « dans la nostalgie et dans la lumière, avec finesse, avec malaise, avec richesse. » Bien sûr, l'expression des désirs du faune et des nymphes pouvait choquer, même en cette fin de siècle, mais plus que par sa sensualité, le texte de Mallarmé se distingue par sa volonté de saisir des impressions très fugitives.

Le faune de Debussy ? Un motif long et souple, ondulation sur une moitié d'octave, traversant l'espace d'un triton moins diabolique que sensuel et multipliant les chromatismes avant de s'extraire de son carcan et de s'évanouir sur une ultime note assez inattendue. Suivent un thème de hautbois et une troisième idée dans laquelle une réminiscence d'un nocturne de Chopin fut parfois décelée. Sans cesse transformé, modifié dans son rythme, dans ses lignes comme dans ses couleurs harmoniques ou dans ses timbres, le motif du faune revient alors comme pour offrir à la musique une structure parallèle à celle du poème. Rien d'archaïsant dans ces pages. La Grèce est bien présente, mais d'une présence aussi lointaine qu'évidente. Dans l'instrumentation avec le recours aux crotales ou cymbales antiques. N'oublions pas qu'il ne s'agit pas là du faune mais de son prélude.

F.G. T

KRZYSZTOF PENDERECKI né en 1933

Thrène à la mémoire des victimes d'Hiroshima

Composition : 1960. Création : en mai 1961 à la Radio de Varsovie.

Voici la musique la plus dissonante avec ses insoutenables clusters de cordes, ses aigus extrêmes joués sur le chevalet de l'instrument, ses battements d'archets à la limite du désorganisé. D'une rare violence, l'œuvre n'est qu'un cri. Comme si c'était la réaction du compositeur au drame humain causé par la bombe atomique. Un thrène, c'est une plainte dans la Grèce antique. Mais cette plainte est la plus déchirante du fait de ses harmonies qui frottent à l'excès. Pourtant, le musicien n'avait pas eu, au moment d'écrire, d'idée particulière. Le titre de la pièce devait initialement en être la durée : 8'37. Et l'idée d'Hiroshima s'est ainsi ajoutée une fois l'ouvrage achevé. Quarante cinq ans plus tard, répondant aux questions de Corinne Schneider, Krzysztof Penderecki revient pourtant sur la place occupée par l'artiste dans les « affaires du monde » :

« Pour moi, être polonais signifie être un *homo poloticus*. Je souscris à la thèse d'Adorno selon laquelle la musique est une réponse aux horreurs de l'histoire. D'autant plus que la Pologne est un pays particulier. En Pologne, dans les années 60, 70 et 80 – de ce siècle déjà révolu – l'artiste devait se définir en fonction de certaines valeurs. La musique devint alors un art engagé, exprimant certaines idées. Je sais qu'en Occident les œuvres que j'ai composées durant cette période furent reçues comme l'expression de la liberté et de l'opposition au système communiste. C'est le bienfait de la musique : elle peut être comprise sans parole aucune, tout en remplissant la fonction d'un manifeste ou d'un appel. »

F.G. T

PISTES D'ÉCOUTE : HOMMAGES

Les drames de l'histoire appellent les hommages. Plusieurs compositeurs ont ainsi témoigné des horreurs de la guerre, célébré la paix, ou rendu hommage aux victimes, celles du 11 septembre 2001 à New York ou celles des attentats du métro de Madrid, trois ans plus tard. À propos de *New York Tears and Hope*, Bechara El-Khoury raconte : « Impossible de ne pas se sentir proche des victimes, des morts comme des survivants. »

1946 : *Symphonie n°3* d'Arthur Honegger, « réaction de l'homme moderne à la vague de la barbarie, de la bêtise, de la mécanisation et de la bureaucratie... ».

1962 : *War Requiem* de Benjamin Britten, conçu pour la reconstruction de la Cathédrale de Coventry, ruinée par la guerre.

1981 : *Pour la paix* d'Iannis Xenakis, exprimant massacres et tortures en objets électroacoustiques.

2004 : Arvo Pärt, *Da Pacem Domine*, en hommage aux victimes des attentats du métro de Madrid.

2005 : Bechara El-Khoury, *New York Tears and Hope*, hommage aux victimes du 11 septembre 2001.

LEONARD BERNSTEIN 1918-1990

Danses symphoniques de West Side Story : « Mambo »

Composition : 1949-1955. Création : le 26 septembre 1957 au Winter Garden Theatre de Broadway, à New York. Suites orchestrées en 1960 par Sid Ramin et Irwin Kostal sous la supervision de Leonard Bernstein. Créées en février 1961 par l'Orchestre philharmonique de New York sous la direction de Lukas Foss.

West Side Story : une comédie musicale ? Transposant les amours tragiques de Romeo et Juliette dans le New York des années cinquante, le spectacle s'annonce si peu drôle que les producteurs de Broadway sont longtemps réticents à l'idée de le monter dans leurs salles. Pourtant, toutes les règles du succès sont respectées, et les danses pleines d'entrain, avec *Rumble* et *Cha-Cha* très à la mode. Accompagné de son parolier Stephen Sondheim et du chorégraphe Jerome Robbins, Bernstein insiste, sûr de la pertinence de son sujet. Initialement, il a pensé suivre la rencontre d'une jeune fille catholique d'origine italienne et d'un jeune juif américain. Puis il a délaissé les questions religieuses pour s'intéresser aux querelles raciales entre Blancs et Portoricains. Autant dire qu'il était peu de drames aussi actuels pour faire des salles de Broadway un miroir de la société new-yorkaise. Peut-être le public n'est-il toutefois pas prêt à se regarder ; malgré un succès prometteur obtenu à Washington en août 1957 lors de la première, le spectacle est accueilli de façon plus mitigée lors de ses reprises à Philadelphie et à New York.

1961 : sortie de la version filmée de *West Side Story*. Les Français accourent au Théâtre de l'Alhambra tandis que le critique du *Parisien* s'exclame : « Le chef-d'œuvre du théâtre total, celui que préconisait Wagner sans parvenir, d'ailleurs, à le réaliser. » L'œuvre est prête à faire le tour du monde, sous sa forme de comédie musicale ou sous celle, restreinte, d'une suite symphonique préparée par deux amis de Léonard Bernstein, Sid Ramin et Irwin Kostal, qui avaient déjà retravaillé la partition du film. Et ils n'ont pas oublié le Mambo, danse typiquement portoricaine sur laquelle les deux bandes rivales entrent dans une compétition acharnée. Une danse à quatre temps originaire de Cuba, voisine de la salsa et très entraînante. « Et bien !, dansez maintenant. »

F.G. T

Jesko Sirvend

DIRECTION

Né en 1986, Jesko Sirvend étudie d'abord le piano et les percussions au Conservatoire de Francfort, avant d'étudier la direction d'orchestre à l'Université de musique et de danse de Cologne, dans la classe de Michael Luig. Il assiste par ailleurs aux *masterclasses* de Jorma Panula, Gunter Kahler de l'École de musique Liszt de Weimar, Johannes Schlaefli de l'Université des arts de Zurich, Colin Metters de la Royal Academy of Music de Londres, etc. Il est l'assistant du chef Mario Venzago lors de concerts et de sessions d'enregistrement avec l'Orchestre symphonique national du Danemark, le Konzerthausorchester de Berlin, l'Orchestre symphonique de Malmö, ou encore lors de tournées avec le Bundesjugendorchester. En 2009, il est nommé chef principal de l'Akademische Philharmonie Heidelberg, qu'il dirige régulièrement à la Stadthalle. Lors de la saison 2014-2015, il devient chef associé du Düsseldorfer Symphoniker, et, par là même, directeur musical des séries #IGNITION destinés aux jeunes. Ce projet mêlant musique dite classique et mises en scènes transmédiatiques, a reçu en 2015 la distinction d'« European Brand » et acquis une certaine popularité en Allemagne. Cette même année, Jesko Sirvend remporte le Prix du public du Concours Nicolai-Malko qui se déroule à Copenhague sous la présidence de Sakari Oramo. L'année 2017 a marqué ses débuts comme chef assistant de l'Orchestre National de France.

Sabine Quindou

AUTEUR, JOURNALISTE, ANIMATRICE

Sabine Quindou est à la fois passionnée par la littérature et adepte des sports extrêmes. Afin de concilier tous ses penchants, elle s'oriente très tôt vers les métiers de l'image. Pour atteindre son objectif (partir en reportage loin et longtemps), elle commence par décrocher un master en histoire contemporaine à la Sorbonne et le diplôme de journalisme du Celsa. Puis elle entame une carrière de journaliste à France 2, Europe 1 et l'AFP. À partir de 1998, elle se fait connaître du grand public en rejoignant le duo Fred et Jamy dans le magazine « C'est pas sorcier » sur France 3. Elle découvre alors la culture scientifique et le champ de sa curiosité ne cesse de s'élargir. Elle est active à l'antenne (« C'est pas sorcier » et « Thalassa » sur France 3, « Attention fragile ! » sur France 5, « Transportez-moi » sur LCP, « Les Témoins d'Outremer » sur France Ô, etc.) et sur le terrain comme auteur-réalisateur de grands reportages et documentaires (« Docteur Beligt, médecin de la steppe » en Mongolie, « Dans le sillage de Magellan » en Patagonie, « Carnet de voyage en Mélanésie », etc.). Son goût pour l'exploration, la découverte et la rencontre la conduit sur les cinq continents. Alors que son objectif semble atteint, elle relève un nouveau défi. Après avoir participé à une campagne orchestrée par l'Unesco pour sensibiliser le jeune public au risque de catastrophes naturelles, elle mesure la force et l'intérêt

du contact direct avec le public, et se lance dans l'écriture de spectacles de vulgarisation scientifique. L'expérience prend une nouvelle dimension après sa rencontre, fin 2016, avec l'équipe et les musiciens de l'Orchestre national de Lyon. Elle endosse alors un nouveau costume, celui d'auteur-metteur en scène. Et pour compléter le tableau, elle devient comédienne. Sabine Quindou a reçu le Premier Prix AJIS (Association des journalistes de l'Information sociale) pour l'enquête « Hôpital : une école de santé ? », le Prix du meilleur film TV au festival Méditerranée, Prix du Public au festival Toiles de Mer, le Master Pro-Argent à la Fête européenne de l'image sous-marine et de l'environnement pour le film « Festin sous la mer, carnets de plongées en Australie » en 2011. Depuis 2009, elle est l'animatrice de l'attraction dynamique « La Terre en Colère » à Vulcania. L'astéroïde (23890) Quindou a été nommé en son honneur.

Françoise Carrière

COMÉDIENNE

Un vague BT Tourisme, un bref passage derrière les micros des Aéroports de Paris (oui, oui, « Départ à destination de Rio porte n°28 », je l'ai fait aussi !), bref me voilà partie en province à l'assaut des radios libres. Je vous entends déjà sourire... Oui les films étaient déjà parlants (non mais !), la télévision en couleur, mais les radios libres balbutiaient encore. Tour à tour animatrice, présentatrice de journal télévisé, reporter de sons et de voix... Tiens donc, voix, voilà un métier qui

me plaît bien, me voilà repartie pour Paris. La « carrière » démarre, rien ne m'échappe (pubs, narrations, voice-over, téléphonie, guide vocaux, institutionnels, livres audio, e-learning, radios, télévisions), j'avais découvert le métier de la voix et je ne l'ai plus quitté. Comme la scène me démangeait de plus en plus, j'intègre une compagnie théâtrale en 1996 et me mets à fréquenter du beau monde : Shakespeare, Beaumarchais, Anouilh, Molière, Courteline, Racine, Goldoni, Labiche, Schnitzler, puis des auteurs d'aujourd'hui. J'ai accompagné Sabine Quindou dans le cadre de ses deux premiers spectacles avec l'Orchestre national de Lyon. Je collabore avec Sabine et l'équipe de « C'est pas sorcier » pour un grand show qui se déroule à Liège tous les deux ans, et je continue à « vocaliser » pour la web-télé « L'Esprit sorcier ». Vous l'aurez compris, je suis une autodidacte enthousiaste !

Gala Vanson

DESSINATRICE

Formée aux Arts décoratifs de Paris, Gala Vanson réalise différents projets (dessin, édition, pédagogie). Elle collabore en tant qu'illustratrice avec le Festival d'Automne à Paris, le BAL, le Musée de l'histoire de l'immigration, la Ferme du Buisson, et travaille pour la presse, et l'édition jeunesse (*Le 1 hebdo*, *Actes Sud Junior*, *Causette*...). Depuis quelques années, elle participe à des créations pluridisciplinaires mélangeant les arts vivants et

le dessin en direct, et réalise des projets multimédia à la croisée du cinéma d'animation et de la bande-dessinée.

Clémentine Oudot

Diplômée de l'Arfis (Lyon) et de l'Insas (Bruxelles), Clémentine Oudot a commencé sa carrière de scripte en 2006. Parmi ses nombreux projets pour le cinéma, la télévision et le spectacle vivant, on peut citer *De plus belle*, *Kamelott*, *Nox...*



© François Ollislaeger

– 28 ANS

7€

LA PLACE

Dans le cadre du Pass Jeune
28 € les 4 places ou achat
via un BDA BDE.

SAISON 18/19
radiofrance

MAISONDELARADIO.FR

Orchestre National de France

EMMANUEL KRIVINE,
DIRECTEUR MUSICAL

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. De Désiré Émile Inghelbrecht, qui a inauguré la tradition de l'orchestre, à Emmanuel Krivine, directeur musical depuis septembre 2017, les plus grands chefs dont Manuel Rosenthal, André Cluytens, Roger Désormière, Charles Munch, Maurice Le Roux, Jean Martinon, Sergiu Celibidache, Lorin Maazel, Jeffrey Tate, Charles Dutoit, Kurt Masur et Daniele Gatti se sont succédé à la tête de l'orchestre, lequel a également invité les solistes les plus prestigieux. L'Orchestre National de France 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. Le National conserve un lien d'affinité avec le Théâtre des Champs-Élysées où il se produit néanmoins chaque année. Il propose par ailleurs, 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 mater-

nelle à l'université, pour éclairer et toucher les jeunes générations. L'Orchestre National a créé de nombreux chefs d'œuvre du XX^e siècle, comme *Le Soleil des eaux* de Boulez, *Déserts* de Varese et la plupart des grandes œuvres de Dutilleul. Tous ses concerts sont diffusés sur France Musique et fréquemment retransmis sur les radios internationales. L'orchestre enregistre également avec France Culture des concerts-fictions (qui cette saison feront de Leonard Bernstein et Nino Rota de véritables héros). Autant de projets inédits qui marquent la synergie entre l'orchestre et l'univers de la radio. De nombreux concerts sont disponibles en vidéo sur la plateforme france-musique.fr, et 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 National. Plus récemment, l'Orchestre National de France placé sous la bague d'Emmanuel Krivine, a enregistré deux concertos (n°2 et n°5) de Camille Saint-Saëns avec le pianiste Bertrand Chamayou et un album consacré à Claude Debussy (*La Mer, Images*). L'orchestre a également enregistré la musique qu'Alexandre Desplat a composée pour *Valérian*, film de Luc Besson, au Studio 104 de Radio France.

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

EMMANUEL KRIVINE
DIRECTEUR MUSICAL

VIOLONS SOLOS

Luc Héry, premier solo
Sarah Nemtanu, premier solo

PREMIERS VIOLONS

Elisabeth Glab
Bertrand Cervera
Lyodoh Kaneko
Hélène Boufflet-Cantin
Catherine Bourgeat
Nathalie Chabot
Marc-Olivier de Nattes
Xavier Guilloteau
Stephane Henoch
Jérôme Marchand
Khoi Nam Nguyen Huu
Agnès Quennesson
Caroline Ritchot
David Rivière
Véronique Rougelot
Nicolas Vaslier
Hélène Zulke

SECONDS VIOLONS

Florence Binder, chef d'attaque
Laurent Manaud-Pallas, chef d'attaque
Constantin Bobesco
Nguyen Nguyen Huu
Gaétan Biron
Laurence del Vescovo
You-Jung Han
Young-Eun Koo
Benjamin Estienne
Claudine Garçon
Claire Hazera-Morand
Ji-Hwan Park Song
Anne Porquet
Philippe Pouvreau
Bertrand Walter
Rieho Yu

ALTOS

Nicolas Bône, premier solo
Allan Swieton, premier solo
Teodor Coman
Corentin Bordelot
Cyril Bouffyesse
Julien Barbe
Emmanuel Blanc
Adeliya Chamrina
Christine Jaboulay

Élodie Laurent
Ingrid Lormand
Noémie Prouille-Guézénec
Paul Radais

VIOLONCELLES

Jean-Luc Bourré, premier solo
Raphaël Perraud, premier solo
Alexandre Giordan
Florent Carrière
Qana Unc

Carlos Dourthé
Muriel Gallien
Emmanuel Petit
Marlène Rivière
Emma Savouret

Laure Vavasseur
Pierre Vavasseur

CONTREBASSES

Maria Chirokolyiska, premier solo
Jean-Edmond Bacquet
Thomas Garoche
Grégoire Blin
Jean-Olivier Bacquet
Didier Bogino
Dominique Desjardins
Stéphane Logerot
Françoise Verhaeghe

FLÛTES

Philippe Pierlot, premier solo
Michel Moraguès
Adriana Ferreira
Patrice Kirchhoff

PICCOLO

Hubert de Villèle

HAUTBOIS

Mathilde Lebert, premier solo
Nancy Andelfinger
Pascal Saumon

COR ANGLAIS

Laurent Decker

CLARINETTES

Patrick Messina, premier solo
Christelle Pochet

PETITE CLARINETTE

Jessica Bessac

CLARINETTE BASSE

Renaud Guy-Rousseau

BASSONS

Philippe Hanon, premier solo
Frédéric Durand
Elisabeth Kissel

CONTREBASSON

Michel Douvrain

CORS

Hervé Joulain, premier solo
Vincent Léonard, premier solo
François Christin
Jocelyn Willem
Jean Pincemin
Jean-Paul Quennesson

TROMPETTES

Marc Bauer, premier solo
Andrei Kavalinski, premier solo
Raphaël Dechoux
Dominique Brunet
Grégoire Méa

TROMBONES

NN, premier solo
Julien Dugers
Sébastien Larrère
Olivier Devaure

TUBA

Bernard Neuranter

TIMBALES

Didier Benetti, premier solo
François Desforges

PERCUSSIONS

Emmanuel Curt, premier solo
Florent Jodelet
Gilles Rancitelli

HARPES

Émilie Gastaud, premier solo

CLAVIERS

Franz Michel

CHEFS ASSISTANTS

Felix Mildemberger
Jesko Sirvend

RESPONSABLE DE LA COORDINATION ARTISTIQUE

Isabelle Derex

RESPONSABLE ADMINISTRATIVE ET BUDGÉTAIRE

Solène Grégoire

RÉGISSEUR PRINCIPAL

Nathalie Mahé

RÉGISSEUR PRINCIPAL ADJOINTE ET RESPONSABLE DES TOURNÉES

Valérie Robert

RÉGISSEURS

Nicolas Jehle
François-Pierre Kuess

RESPONSABLE DE RELATIONS MÉDIAS

François Arveiller

RESPONSABLE DE LA PROGRAMMATION ÉDUCATIVE ET ARTISTIQUE

Marie Faucher

MUSICIEN ATTACHÉ AU PROGRAMME PÉDAGOGIQUE

Marc-Olivier de Nattes

ASSISTANTE AUPRÈS DU DIRECTEUR MUSICAL

Véronique Pleintel

RESPONSABLE DE LA BIBLIOTHÈQUE D'ORCHESTRES

Maud Rolland

BIBLIOTHÉCAIRES

Cécile Goudal
Susie Martin

RESPONSABLE DU SERVICE DES MOYENS LOGISTIQUES DE PRODUCTION MUSICALE

Margaux François

ADMINISTRATION DU PARC INSTRUMENTAL

Élisabeth Fouquet

RESPONSABLE DU PARC INSTRUMENTAL

Emmanuel Martin

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

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

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

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

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

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

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

Auditorium et Studio 104 Entrez au cœur du concert

L'AUDITORIUM

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

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

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

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

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

LE STUDIO 104 ET LES AUTRES STUDIOS

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

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

► France Musique en direct
de l'Auditorium de Radio France



► **Tous les jeudis
et vendredis à 20h**
avec Benjamin François



radiofrance

PRÉSIDENTE-DIRECTRICE GÉNÉRALE DE RADIO FRANCE SIBYLE VEIL

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

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

IMPRESSION REPROGRAPHIE RADIO FRANCE

SAISON
19-20



ABONNEZ-VOUS !

ONF l'orchestre
national de france

radiofrance
EMMANUEL KRIVINE
DIRECTEUR MUSICAL

OP l'orchestre
philharmonique
de radiofrance

MIKAO FRANCK
DIRECTEUR MUSICAL

ch le
chœur
de radiofrance

MARTINA BATIC
DIRECTRICE MUSICALE

ma la
maîtrise
de radiofrance

SOFI JEANNIN
DIRECTRICE MUSICALE

SAISON 2019-2020
MAISONDELARADIO.FR

radiofrance