

AU auditorium
de radiofrance

*Symphonie
du Nouveau Monde*

MARDI 9 JUILLET 2019 20h

Christian Maxiani ©RF

radiofrance

ONF

l'orchestre
national de france
radiofrance

EMMANUEL KRIVINE
DIRECTEUR MUSICAL

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

LUC HÉRY violon solo

CRISTIAN MĂCELARU direction

MAURICE RAVEL

La Valse, poème chorégraphie

(13 minutes environ)

RICHARD STRAUSS

Le Chevalier à la rose, suite

(20 minutes environ)

- Entracte -

ANTONÍN DVOŘÁK

Symphonie n°9 en mi mineur op. 95 « Nouveau Monde »

1. Adagio – Allegro molto

2. Largo

3. Scherzo : Molto vivace

4. Allegro con fuoco

(45 minutes environ)

Ce concert sera diffusé ultérieurement sur France Musique.



MAURICE RAVEL 1875-1937

La Valse

Composée de décembre 1919 à avril 1920 à Lapras (Saint-Basile, Ardèche). Commandée par Serge de Diaghilev pour les Ballets russes. Créée le 12 décembre 1920 à Paris par l'Orchestre Lamoureux dirigé par Camille Chevillard. Dédicée à Misa Sert. Premières éditions chez Durand pour piano seul, pour piano à quatre mains et pour deux pianos (1920), puis pour orchestre. Nomenclature : 3 flûtes (dont 1 piccolo), 3 hautbois (dont 1 cor anglais), 3 clarinettes (dont 1 clarinette basse), 3 bassons (dont 1 contrebasson) ; 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba ; timbales, percussions ; 2 harpes ; les cordes.

« Mon compositeur préféré était Ravel dont j'étudiai l'œuvre aussi exhaustivement que je le pus. » Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge* (1960)

Fille du sculpteur polonais Cyprien Godebski (qui réalisa notamment la statue de Mickiewicz à Varsovie et le portrait en médaillon ornant la tombe de Berlioz au cimetière Montmartre), petite-fille d'Adrien-François Servais (le « Paganini du violoncelle »), épouse en troisièmes noces du peintre catalan José Maria Sert (pianiste de grand talent ayant côtoyé Liszt dans son enfance) amie et inspiratrice de Coco Chanel, Misa Godebska (1872-1950) fut surnommée de son vivant « la Reine de Paris » (titre d'une exposition du musée d'Orsay qui lui fut consacrée en 2012). Mécène des Ballets russes et conseillère de leur impresario Diaghilev, c'est elle qui avait permis le maintien des costumes pour la création de *Petrouchka* de Stravinsky en 1911, en avançant 4 000 francs *in extremis*.

Le jeune Ravel a peut-être rencontré Misa (diminutif polonais de Maria) dans la classe de Gabriel Fauré des 1897, lui dédiant dix ans plus tard sa mélodie « Le Cygne » des *Histoires naturelles*. Il écrivit en 1910 *Ma mère l'Oye* pour les neveux de Misa, enfants de son demi-frère Cypa Godebski. C'est elle qui présenta Ravel à Diaghilev, prélude à la commande de *Daphnis et Chloé* pour les Ballets russes. En février 1920, six mois avant de devenir officiellement et religieusement Misa Sert, elle les reçut tous deux avec d'autres artistes dans son appartement de l'Hôtel Meurice à Paris. En 1962, peu avant sa mort, Francis Poulenc écrivit un article sur les Ballets russes pour *l'Histoire de la musique* de la Pléiade, dans lequel on peut revivre cette scène historique :

« Qu'il me soit permis d'évoquer ici une bien étonnante fin d'après-midi chez Mme Sert, l'égérie de Diaghilev, plus connue sous le nom de Misa. Cette Misa tant célébrée et peinte par Mallarmé, Renoir, Lautrec, Vuillard, était une amie intime de Ravel. Ravel, venant de terminer *La Valse*, souhaitait la voir montée aux Ballets russes. Rendez-vous fut pris

pour présenter, chez Misa, la partition à Diaghilev. Stravinsky assistait à l'audition et, tout jeune musicien, j'eus la permission de me cacher dans un coin du salon. Diaghilev arriva, flanqué de Massine et de son état-major habituel. Ravel, minutieux comme toujours, expliqua longuement quel était son dessein pour cette œuvre puis il joua *La Valse* à quatre mains [avec Marcelle Meyer]. Diaghilev écouta, le front soucieux, car tout de même, "Ravel c'était Ravel", puis, la musique finie, il resta longtemps silencieux. Sachant que les sourds grognements, les jeux de monocle et de râtelier n'annonçaient rien de bon chez Diaghilev, je me faisais tout petit dans mon fauteuil, gêné d'assister à une telle scène. Sortant enfin du lourd silence qui pesait sur nous tous, Diaghilev dit avec beaucoup de respect mais aussi une implacable franchise : "Bravo, Ravel ! Bravo, c'est très beau, mais ce n'est pas un ballet. C'est le portrait d'un ballet. C'est trop court, trop résumé." Le sort en était jeté. Misa, à qui *La Valse* était dédiée et dont Sert, son mari, devait faire la mise en scène, essaya vainement d'arranger les choses. Diaghilev resta inflexible. Étant donné qu'on n'est jamais parvenu à donner une chorégraphie à la hauteur de ce chef d'œuvre, cela prouve que Diaghilev, une fois de plus, avait raison ».

Dans un entretien antérieur, Poulenc livra également ce commentaire : « Ce qu'il y a eu d'extraordinaire, c'est que Stravinsky n'a pas dit un mot. RIEN ! Alors moi, j'étais sidéré. Et ça m'a donné pour la vie entière une leçon de modestie, car Ravel a repris sa musique tout tranquillement, sans se soucier de ce qu'on pouvait penser, et est reparti bien calmement. Voilà, cela vous explique la position Stravinsky-Ravel, Ravel-Stravinsky. A partir des *Noces*, Ravel n'aima plus la musique de Stravinsky. Il n'aimait pas *Œdipe-Rex*, il n'aimait pas tout cela. Et alors, évidemment, ils ne se voyaient plus jamais, jamais, jamais ».

Envisagé des 1906 sous le titre *Wien*, le poème chorégraphique devra attendre l'hiver 1919-1920 pour voir le jour, et l'accueil en Ardèche d'un ami écrivain symboliste, André-Ferdinand Hérold (petit-fils du compositeur de l'opéra-comique *Le Pré aux clercs*). Après une période de dépression due à la guerre et à la disparition de sa mère, Ravel séjourna seul dans cette propriété de Lapras, en y retrouvant la force de créer de nouveau. La première édition de la partie d'orchestre de *La Valse* porte l'indication suivante : « Des nuées tourbillonnantes laissent entrevoir, par éclaircies, des couples de valseurs. Elles se dissipent peu à peu : on distingue une immense salle peuplée d'une foule tournoyante. La scène s'éclaire progressivement. La lumière des lustres éclate au fortissimo. Une Cour impériale, vers 1855 ».

Ravel, déjà auteur des *Valses nobles et sentimentales*, rejetait toute interprétation en lien avec la Grande Guerre et la chute de l'Empire austro-hongrois, et déclarait : « J'ai conçu cette œuvre, comme une espèce d'apothéose de la valse viennoise, à laquelle se mêle, dans mon esprit, l'impression d'un tournoiement fantastique et fatal. » Selon David Lama-ze, *La Valse* contiendrait, avec d'autres partitions de Ravel, un hommage musical à Misa, grâce aux notes *mi* et *si*, puis au *la* correspondant à la lettre A dans le système de notation germanique. En plus d'être un immense chef-d'œuvre, *La Valse* porterait-elle également le témoignage d'un tournoiement du cœur de Ravel ?

François-Xavier Szymczak

CES ANNÉES-LA :

1918 : Mort de Debussy, dix jours après celle de Lili Boulanger. Naissance de Leonard Bernstein. Création de *l'Histoire du soldat* de Stravinsky. Parution du *Coq et l'Arlequin* de Cocteau. Développement de l'austro-marxisme dans « Vienne la Rouge » et la Première République d'Autriche.

1919 : Démembrement de l'Empire austro-hongrois par le Traité de Saint-Germain-en-Laye, quelques semaines après le Traité de Versailles (l'Anschluss, unification entre l'Allemagne et l'Autriche, est interdite). Création de la Société des nations. Création du *Chant du rossignol* de Stravinsky et du *Tombeau de Couperin* de Ravel.

1920 : Redécoupage de la Hongrie au Traité du Trianon. Création de *Pulcinella* de Stravinsky. En hommage à Debussy, Stravinsky écrit ses *Symphonies pour instruments à vent*, et Ravel entame sa *Sonate pour violon et violoncelle*.

POUR ALLER PLUS LOIN :

- Marcel Marnat, *Maurice Ravel*, Fayard, 1995. Depuis plus de vingt ans, la référence en la matière.

- *Maurice Ravel, lettres, écrits et entretiens*, présentés et annotés par Arbie Orenstein, Flammarion, 1993. Un recueil indispensable pour mieux connaître le compositeur et sa personnalité.

- Léon-Paul Fargue, *Maurice Ravel*, Domat, 1949. Témoignage d'un ami proche dont Ravel mit en musique le poème *Rêves*.

- Vladimir Jankélévitch, *Ravel*, Seuil, coll. « Solfèges », 1975 (rééd. 1995). Analyse de l'œuvre de Ravel par un grand intellectuel amoureux de la musique.

RICHARD STRAUSS 1864-1949

Le Chevalier à la rose, suite

Comédie en musique *Der Rosenkavalier* sur un livret de Hugo von Hofmannsthal, créée à Dresde le 26 janvier 1911. Suite d'orchestre créée le 28 septembre 1946 à Vienne (Konzerthaus-Saal) sous la direction de Hans Swarowsky, éditée par Boosey & Hawkes en 1945. **Nomenclature** : 3 flûtes et piccolo, 3 hautbois et cor anglais, 2 clarinettes, petite clarinette, clarinette basse, 3 bassons et contrebasson ; 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba ; timbales, percussion ; célesta ; 2 harpes ; les cordes.

Der Rosenkavalier (« le Chevalier à la rose ») est le fruit de la deuxième collaboration de Richard Strauss avec le dramaturge Hugo von Hofmannsthal après *Elektra* (Dresde, 1909), drame expressionniste inspiré par la mythologie grecque. L'action cette fois se passe à Vienne, au XVIII^e siècle, au début du règne de Marie-Thérèse d'Autriche, et commence au matin dans la chambre à coucher de la Maréchale, qui a passé la nuit avec son jeune amant Octavian. Cette comédie en musique, pleine de verve, d'esprit et en même temps de nostalgie, évoque irrésistiblement le Mozart des *Noces de Figaro* et de *Così fan tutte*. Ses trois actes, rythmés par de multiples rebondissements cocasses, fondés sur le travestissement et le quiproquo, sont aussi l'occasion pour Strauss et Hofmannsthal d'esquisser une réflexion sur le temps qui passe, puisqu'Octavian (« chevalier à la rose » du titre) s'y détache peu à peu de la Maréchale et tombe amoureux de la jeune Sophie, d'abord promise au vieux et ridicule baron Ochs. La musique de cet opéra où (Johann) Strauss rencontre Wagner a fait l'objet de plusieurs suites d'orchestre, et a même été adaptée par Strauss pour accompagner un film réalisé par Robert Wiene en 1926. D'un seul tenant, la suite de 1946, la plus développée, est la plus souvent donnée. Elle débute par le célèbre appel de cors à la virilité triomphante qui ouvre l'opéra. Lyrisme exacerbé, rythmes de valse, magie de la scène de la rose, romantisme et grotesque, tous les ingrédients de l'opéra s'y retrouvent sous une forme condensée.

Gilles Saint-Arroman

CES ANNÉES-LÀ :

1904 : le 17 mai, création de *Shéhérazade*, trois mélodies pour voix et orchestre de Ravel sur des poèmes de Tristan Klingsor. Le 2 octobre, consécration de la cathédrale arménienne Saint-Jean-Baptiste, dans le 8^e arrondissement de Paris.

1905 : le 28 janvier, *La Conquête de Jérusalem*, roman de Myriam Harry, se voit attribuer le premier prix *Vie heureuse* (devenu en 1919 prix Femina).

1911 : 21 octobre, mariage de l'archiduc Charles de Habsbourg et de Zita de Bourbon-Parme, futurs dernier empereur et dernière impératrice d'Autriche (1916-1918).

1912 : les 22 et 23 avril, Théâtre du Châtelet, Natalia Trouhanowa danse *La Péri* de Paul Dukas, *Adélaïde ou le langage des fleurs* de Ravel, *La Tragédie de Salomé* de Florent Schmitt et *Istar*, variations symphoniques de Vincent d'Indy (1898) d'après une légende assyrienne dont l'héroïne se dépouille de ses vêtements pour retrouver son amant au royaume des morts.

POUR ALLER PLUS LOIN :

Bernard Banoun, *L'opéra selon Richard Strauss. Un théâtre et son temps*, Fayard, 2000. Etude synthétique sur les quinze opéras de Strauss abordés d'un point de vue à la fois musical et dramatique.

ANTONÍN DVORÁK 1841-1904

Symphonie n°9 « Nouveau Monde »

Composition : 1893. Création : le 15 décembre 1893 au Carnegie Hall par l'Orchestre philharmonique de New York placé sous la direction d'Anton Seidl. Nomenclature : 2 flûtes dont 1 piccolo, 3 hautbois dont 1 cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons ; 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones (1 trombone alto, 1 trombone ténor, 1 trombone basse), 1 tuba ; timbales, percussions ; les cordes.

Sans doute est-il difficile de dater la naissance de la musique savante américaine. À moins de considérer la venue de compositeurs étrangers : en 1872, Johann Strauss et le violoniste Wienawski se rendent aux États-Unis, bientôt suivis par le pianiste et chef d'orchestre Hans von Bülow, puis par Offenbach qui s'interroge, dès 1876, sur le mélange de modernité et de superficialité qui caractérise une société possédant l'eau courante et l'eau chaude à tous ses étages. Au début du XX^e siècle, le pianiste Paderewski traverse lui aussi l'Atlantique. Contre dollars sonnants et trébuchants, il accepte de jouer dans une contrée reculée mais découvre trop tard que le seul instrument mis à sa disposition est un piano mécanique. Telles sont les contradictions d'un peuple parfois plus préoccupé par son économie que par son développement culturel, souffrant d'une histoire nationale très jeune et troublée par les flots successifs de migrants et les inégalités raciales. Mais n'est-ce pas aussi cette absence de tradition qui a permis à l'Amérique, dans l'esprit pionnier, d'imposer ses plus surprenantes inventions musicales ?

Un Tchèque à New York

Invité aux États-Unis pour prendre la direction du Conservatoire de New York, Dvořák veut par sa *Neuvième Symphonie* montrer l'exemple à ses élèves : « Comme nous, ils sont tous plus ou moins formés selon l'école allemande, mais çà et là flirtent un autre esprit, d'autres idées, d'autres timbres, bref la musique indienne. » Installé à Manhattan, le compositeur est enthousiaste : « Il me semble que le sol américain exerce sur mon esprit une influence bénéfique, et j'ai presque envie de dire que vous en entendrez la preuve dans ma nouvelle symphonie », écrit-il à ses amis restés en Bohême. Au point de se sentir investi d'une mission sacrée : « Les Américains attendent beaucoup de ma part. Apparemment, je dois montrer le chemin menant à la terre promise et au royaume d'un art nouveau et indépendant : en un mot, poser les premières pierres d'une musique nationale ! » Toutefois, le pays natal lui manque et les nouvelles d'Europe accentuent sa nostalgie. Sa symphonie devient le témoignage d'un exilé qui parle de son pays d'accueil tout en se souvenant du sien,

ce que suggère un critique en déclarant que la nationalité du Dr. Dvořák lui colle à la peau comme les taches collent à celle du léopard.

Dans la *Neuvième Symphonie*, on trouve non seulement des chants et des danses indiennes, mais aussi des *spirituals* – Dvořák trouvant tout cela comparable du fait de l'emploi de gammes similaires –, des chants de plantations, d'autres venus d'Écosse ou d'Irlande. Si le compositeur a trouvé un intéressant matériau dans les partitions de Stephen Collins Foster ou dans les mélodies que lui révélait un élève descendant d'esclaves et possédant du sang indien, ces réminiscences ne sont guère plus importantes que celles d'un hymne tchèque. S'il a découvert, dès 1879 à Prague, quelques aspects de la musique des Indiens grâce aux spectacles de musiciens ambulants, Dvořák a aussi confié n'avoir utilisé dans sa symphonie aucune thème authentique, pour bâtir les siens sur les particularités de la musique populaire, et les développer ensuite avec « des rythmes modernes, contrepoints et couleurs orchestrales ». La symphonie vaut donc surtout pour elle-même. Là où on aurait pu attendre une solennité confinante à la grandiloquence, Dvořák commence par un murmure interrogatif, interrompu avec autorité par un geste par quatre fois répété ! Lentement, le thème se dessine, avant d'éclater en tutti, puis s'efface derrière une autre idée qui servira à l'unification de tout l'édifice. La clé de l'œuvre pourrait alors en être la possible articulation littéraire à partir du *Chant de Hiawatha*, poème épique d'Henry Wadsworth Longfellow, que Dvořák connaissait avant son départ pour l'Amérique dans une traduction de Josef Václav Sládek, et dont il pensait tirer une vaste cantate. Un poème d'autant plus proche des intérêts du musicien qu'il lui parlait à la fois de peuple opprimé et de nature. Le motif du premier mouvement, par exemple, transcrit rythmiquement le nom du personnage principal, procédé curieux mais nullement improbable car plus ou moins comparable à des principes développés quelques années plus tard dans *L'Ondin* d'après Karel Jaromír Erben.

Quasi poème

S'il convient de ne pas chercher à appliquer à la symphonie un programme tel que nous en trouvons dans les poèmes symphoniques de Dvořák, l'allusion poétique, admise par le compositeur, vaut surtout pour les deuxième et troisième mouvements. Ainsi, le Largo se souvient probablement de la mort et des funérailles de Minnehaha, l'épouse de Hiawatha :

« Il vit sa belle Minnehaha
Gisant morte et froide devant lui,
Et, du fond de son cœur soudain brisé,
Poussa un tel cri de douleur,
Que la forêt gémit et frissonna,
Qu'au ciel même les étoiles
S'affligèrent et tressaillirent d'angoisse.
Alors il s'assit, toujours muet,
Sur le lit de Minnehaha,
Aux pieds d'Eau-Riante,
À ces pieds chéris, qui jamais
Plus ne courraient légèrement à sa rencontre,
Qui jamais plus ne le suivraient légèrement.
Des deux mains il se couvrit le visage,
Sept longs jours et sept longues nuits il resta assis là,
Comme effondré il restait là,
Muet, immobile, sans conscience
Du jour ou de la nuit. »

Dans le mouvement suivant, on pourrait presque suivre, vers après vers, le texte de Longfellow :

« Au son des flûtes et du chant,
Au son des tambours et des voix,
Se dressa le beau Pau-Puk-Keewis,
Pour commencer ses danses mystiques
D'abord il dansa une mesure solennelle,
Au pas et au geste très lent,
Se glissant parmi les pins,
A travers les ombres et le soleil,
Glissant comme une panthère,
Puis plus vite et plus vite encore,
Tourbillonnant, tournoyant en cercles,

Sautant par-dessus les invités réunis,
Tourbillonnant en cercles autour du wigwam,
Si bien que les feuilles se mirent à tourbillonner avec lui,
Jusqu'à ce qu'ensemble poussière et vent
Balayassent tout alentour en remous tournoyants. »

Dans ce mouvement, un motif issu du Scherzo de la *Neuvième* de Beethoven – encore lui ! – soude les influences slaves et amérindiennes de la scène de danse. Et l'auditeur de ne pas pouvoir décider si cette symphonie est vraiment slave ou vraiment américaine. En bâtissant un pont entre l'ancien monde et le nouveau monde, le finale célèbre la naissance de la musique américaine avec un chef d'œuvre de la musique tchèque. Ce que résume Václav Talich, illustre chef d'orchestre, dans son analyse de la symphonie : « On dit qu'elle comporte quelques mélodies nègres. Je le crois et à la fois j'en doute. Peut-être Dvořák employa-t-il effectivement des rythmes et des mélodies qu'il avait entendus autour de lui, mais n'entend-on pas, en écoutant l'œuvre, combien ces éléments étrangers ont été remodelés par le génie tchèque qui habite Dvořák ? Combien s'élève, depuis ces magnifiques enveloppes, une soif du sol natal que rien ne peut étancher, un mal du pays qui, à la fin de l'œuvre, culmine en un cri presque désespéré ? »

François-Gildas Tual

CETTE ANNÉE-LÀ :

1893 : *Symphonie « Pathétique »* et mort de Tchaïkovski. *Manon Lescaut* de Puccini. *Poème de l'amour et de la mort* de Chausson. Mort de Gounod, naissance de Mompou. *Philosophie de la liberté* de Rudolf Steiner. *Mes prisons* de Verlaine. *Le Voyage d'Urien* de Gide. Mort de Maupassant.

POUR EN SAVOIR PLUS :

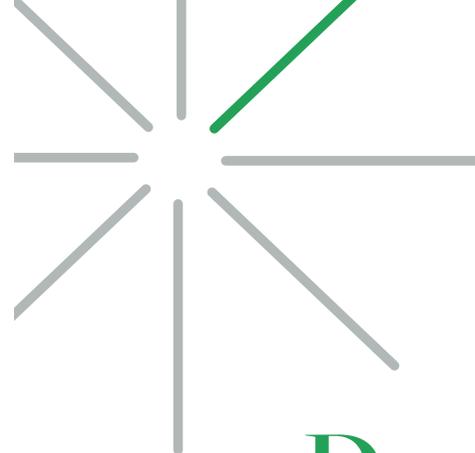
- Guy Erismann, *Antonín Dvořák*, Fayard, 2004. La somme, bien sûr.
- Alain Chotil-Fani, Éric Baude, *Dvořák, un musicien par-delà les frontières*, Buchet-Chastel, 2007. Pour aller plus loin.

Cristian Măcelaru

DIRECTION

Cristian Măcelaru est né à Timișoara (Roumanie). Il étudie d'abord le violon dans son pays natal, puis se rend aux États-Unis où il se forme à l'Interlochen Arts Academy (Michigan) et aux universités de Miami et de Houston (cours de direction auprès de Larry Rachleff). Il parachève sa formation au Tanglewood Music Center et à l'Aspen Music Festival, lors de *masterclasses* avec David Zinman, Rafael Frühbeck de Burgos, Oliver Knussen et Stefan Asbury. Il a fait ses débuts à la tête du Miami Symphony Orchestra au Carnegie Hall de New York, à l'âge de dix-neuf ans (il est le plus jeune chef à avoir jamais dirigé cet orchestre dans toute son histoire). Récemment nommé chef principal désigné du WDR Sinfonieorchester, Cristian Măcelaru prendra ses fonctions effectives à la tête de cet orchestre la saison prochaine. Directeur musical du Festival de musique contemporaine de Cabrillo depuis 2017, il s'est illustré dans ce cadre en 2018 en assurant trois créations mondiales et en présentant deux concerts en hommage aux compositeurs William Bolcom et John Corrigliano, pour leurs 80 ans. Cristian Măcelaru s'est fait connaître sur le plan international en 2012, en remplaçant Pierre Boulez à la tête du Chicago Symphony Orchestra. La même année, il recevait le Solti Emerging Conductor Award, prix décerné aux jeunes chefs

d'orchestre, puis en 2014 le Solti Conducting Award. Il dirige depuis lors les grands orchestres américains, et entretient un lien étroit avec le Philadelphia Orchestra, qu'il a dirigé plus de cent-cinquante fois. En Europe, Cristian Măcelaru se produit régulièrement en tant que chef invité avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, l'Orchestre royal du Concertgebouw, les Dresdner Philharmoniker, le Gewandhausorchester, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre National de France, le BBC Symphony Orchestra, etc. En janvier dernier, il dirigeait l'Orchestre national de Roumanie, à l'occasion de la commémoration du centenaire de ce pays, pour sa toute première tournée aux États-Unis. Cristian Măcelaru vient d'être nommé chefdirigent du WDR Sinfonieorchester à partir de la saison 2019-2020.



Devenez Mécènes !

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

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

ILS SOUTIENNENT LA FONDATION :

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

Pour plus d'informations,
contactez Caroline Ryan, déléguée au mécénat, et
Héloïse Lambert, chargée de mécénat, au 01 56 40 40 19
ou via fondation.musique-radio@radiofrance.com

radiofrance
Fondation musique et radio
Institut de France

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 Dutilleux. 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 baguette 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 composé 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 Ritschot
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
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

Jean-Philippe Navrez, 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

► 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