

FICHE PÉDAGOGIQUE

TOUS EN SCÈNE !

***CENT-CINQUANTENAIRE
BERLIOZ***

**EN PARTENARIAT AVEC
L'ACADÉMIE DE PARIS**

**HECTOR BERLIOZ
OLIVIER CALMEL**

**(CRÉATION MONDIALE, COMMANDE DE RADIO
FRANCE, COFINANCÉ PAR L'ACADÉMIE DE PARIS)**

CHARLES KOEHLIN

CONCERT DU 17/05/2019



radiofrance

INFOS PRATIQUES

RECOMMANDATIONS

- Accueil des classes : à partir de 13h30 dans le Hall Seine de la Maison de la radio. À votre arrivée, présentez-vous au guichet pour retirer vos billets.
- Dans l'auditorium, veillez à répartir les accompagnateurs au milieu des élèves pour un encadrement efficace.
- Rappelez à vos élèves la nécessité d'une attention soutenue, tant pour la qualité de leur écoute que pour le respect des musiciens.
- Lors de concert participatif, quinze chorales de collèges parisiens accompagneront les 263 collégiens-choristes en interprétant avec eux deux des mélodies du programme. Rendez-vous p. 3 pour davantage de détails sur ce projet académique de chant choral.

VENIR A LA MAISON DE LA RADIO

RER C station Avenue du Président Kennedy – Maison de Radio France

MÉTRO

Ligne 6 station Passy

Ligne 9 station Ranelagh

Ligne 10 station Charles Michels

ACCUEIL

Pour tous les événements en public, l'accès à la Maison de la radio se fait par la **PORTE SEINE**, entrée principale donnant accès à la billetterie et aux salles de concert.

Il est recommandé de venir à la Maison de la radio sans bagages ou effets encombrants.

RENSEIGNEMENTS

Département Éducation et développement culturel

- ✓ Myriam Zanutto, professeur-relais de l'académie de Paris – myriam.zanutto@radiofrance.com

Réalisation du dossier

- ✓ Étienne Rouch et Sylvain Alzial, Direction de la Documentation / Documentation des émissions musicales de Radio France – Myriam Zanutto, professeur-relais

LE PROJET

CENT-CINQUANTENAIRE BERLIOZ



L'Orchestre Philharmonique, le Chœur et la Maîtrise de Radio France, en partenariat avec l'Académie de Paris, ont engagé un grand projet de pratique vocale et instrumentale autour du cent-cinquantième anniversaire de la mort de Berlioz. Avec deux concerts programmés dans son Auditorium, Radio France offre à plus de 700 jeunes parisiens les meilleures conditions pour se produire et partager la musique.

263 collégiens-chanteurs – les chorales de dix établissements – seront au côté de la Maîtrise de Radio France et 40 lycéens-instrumentistes partageront le plateau avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France (en binôme). Pour l'occasion, une commande de deux petites pièces vocales et orchestrales sur le thème du fantastique a été passée au compositeur Olivier Calmel.

Ce *Cent-cinquantième Berlioz*, qui s'inscrit dans le Projet académique de chant choral 2019, se décline en deux concerts. Dans le premier concert participatif, en temps scolaire, 443 collégiens-chanteurs (soit seize chorales d'établissements) interpréteront avec leurs 263 camarades deux des mélodies du programme : « Villanelle » d'Hector Berlioz et « La Paix » de Charles Koechlin. Un beau moment de musique où les voix de 706 collégiens parisiens s'élèveront dans l'Auditorium de Radio France. Pour le second concert, les 263 collégiens-chanteurs, les 40 lycéens instrumentistes, l'Orchestre et la Maîtrise de Radio France se produiront devant un public « du soir » de concert de saison.

Les deux concerts seront placés sous la direction de Julien Leroy et présentés par Aliette De Laleu, productrice à France Musique.

Marie-Noëlle Maerten, directrice adjointe de la Maîtrise, Morgan Jourdain, chef de chœur assistant et des musiciens du Chœur ont travaillé avec les collégiens depuis le mois d'octobre. Quatre musiciens du Chœur se sont rendus dans les établissements pour faire répéter les vingt-six chorales. Les lycéens-musiciens ont travaillé sous la direction de Jérémy Dirat, professeur et chef d'orchestre du Lycée Racine. Des parties instrumentales se sont déroulées au mois de mars avec quatre musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

LE PROJET

CENT-CINQUANTENAIRE BERLIOZ



**l'orchestre
philharmonique
de radiofrance**

MIKKO FRANCK
DIRECTEUR MUSICAL



**la maîtrise
de radiofrance**

SOFI JEANNIN
DIRECTRICE MUSICALE



**le chœur
de radiofrance**

MARTINA BATIĆ
DIRECTRICE MUSICALE



Le concert réunit les élèves des établissements suivants :

Pour les chorales des deux concerts (par ordre alphabétique) :

- Collège Hector Berlioz - professeur Karine Monaco
- Collège Gustave Flaubert - professeur Anne-Marie Jouanny
- Collège Paul Gauguin - professeur Anja Louka
- Collège Alberto Giacometti - professeur Myriam Zanutto
- Collège Jean de La Fontaine - professeur Angélique Niclas
- Collège Henri Matisse - professeur Annie Doursout
- Collège Pierre de Ronsard - professeur Audrey Graille
- Collège Saint-Exupéry - professeur Annie Massini
- Collège Saint-Pierre Fourier - professeur Samy Lahoreau
- Collège Germaine Tillion - professeur Nathalie Grasser-Dietz

Pour les chorales participatives (par ordre alphabétique) :

- Collège Buffon - professeur Dominique Haloua
- Collège Georges Courteline - professeur Arie Nissimov
- Collège Claude Debussy - professeur Marc-Michel Rossines
- Collège Sonia Delaunay - professeur Pascale Swietzicki
- Collège Gabriel Fauré - professeur Valérie Piedimonte
- Collège Octave Gréard - professeur Mireille Giraudon-Lourtis
- Collège Janson de Sailly - professeurs Annie Duchemin, Danielle Génat, Véronique Jan
- Collège Alphonse de Lamartine - professeurs Anne-Isabelle Devillers, Aki Yamamoto
- Collège Thomas Mann - professeur Joëlle Coudriou
- Collège Claude Monet - professeur Marie Lê Manh
- Collège Saint-Vincent - professeur Eric Moreau
- Collège Jean-Baptiste Say - professeur Pascale Dandurand
- Collège Sœur Rosalie - professeur Murielle Gauthier

Pour les lycéens instrumentistes : les lycées Jean Racine et Georges Brassens.

Les musiciens-tuteurs

Pour le Chœur de Radio France : Romain Champion, Sophie Dumonthier, Olga Gurkovska et David Lefort.

Pour l'Orchestre Philharmonique de Radio France : Emmanuel André, Eric Levionnois, Alain Manfrin, Renaud Muzzolini.

COMPOSITEUR, CHEF D'ORCHESTRE, CRITIQUE MUSICAL ET ÉCRIVAIN

Hector Berlioz

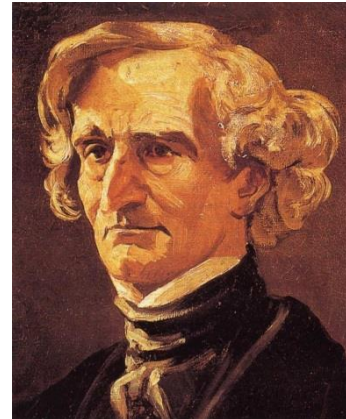
(La Côte-Saint-André 1803 - Paris 1869)

Hector Berlioz est « le » représentant du romantisme musical français et l'une des grandes figures de la musique romantique européenne.

Hector Berlioz est né le 11 décembre 1803 à La Côte-Saint-André, dans l'Isère. Compositeur, mais aussi chef d'orchestre, critique musical et écrivain, Berlioz est un autodidacte visionnaire et révolutionnaire. C'est son père, le docteur Louis Berlioz (connu comme l'introducteur de l'acupuncture en France) qui se chargera en grande partie de son éducation littéraire et musicale.

Alors que ses parents le destinaient à une carrière de docteur, Berlioz découvre lors de ses études de médecine à Paris la musique de Weber, Gluck et Beethoven, ainsi que le théâtre de Shakespeare. Il décide d'abandonner la médecine pour se consacrer à l'art, et prend des cours particuliers avec le compositeur Jean-François Lesueur. Il entre ensuite au Conservatoire de Paris dans la classe de contrepoint et fugue d'Anton Reicha. Après plusieurs tentatives, il obtient le prestigieux Prix de Rome avec sa cantate *Sardanapale* en 1830, malgré l'anticonformisme de son œuvre. La même année, il signe sa célèbre *Symphonie fantastique*, couronnée d'un immense succès public.

Après deux ans de résidence à la Villa Médicis à Rome, Berlioz retourne à Paris et épouse l'actrice Harriet Smithson, inspiratrice de sa *Symphonie fantastique*, qu'il avait rencontrée quelques années auparavant. De cette union naîtra un fils, Louis, mais ce mariage est un échec et le couple se sépare. Malgré une musique totalement antiacadémique et innovante par son orchestration visionnaire, son harmonie audacieuse, sa forme sans cesse renouvelée, son caractère dramatique, Berlioz reçoit un certain nombre de commandes et distinctions officielles. Ainsi, il est nommé Chevalier de la Légion d'Honneur en 1839 (puis Officier en 1864). En 1837, le Ministère de l'Intérieur lui commande la *Grande Messe des morts* en hommage aux soldats morts lors de la prise de Constantine, puis en 1840, la *Grande symphonie funèbre et triomphale* pour le dixième anniversaire de la Révolution de 1830.



Peinture attribuée à Honoré Daumier (1808-1879) © domaine public

Durant les années 1830 et 1840, Berlioz compose un certain nombre d'œuvres phares qui, chacune à leur manière, révolutionnent le paysage musical de l'époque. Outre la ***Symphonie fantastique*** en 1830, initiatrice du poème symphonique et de la musique à programme, sa symphonie *Harold en Italie* (1834) dérouta par sa forme qui mêle concerto, symphonie et poème symphonique. Dans sa *Grande Messe des morts* en 1837, Berlioz utilise un effectif orchestral gigantesque et des procédés de spatialisation (localisation des musiciens dans la salle) inhabituels. En 1839, la symphonie dramatique *Roméo et Juliette* frappa par son originalité formelle, harmonique et mélodique. Avec les ***Nuits d'été***, orchestrées entre 1843 et 1856, Berlioz est l'un des pionniers de la mélodie avec orchestre...

Entre 1856 et 1858, Berlioz compose son opéra *Les Troyens*. L'œuvre est si ambitieuse (dimensions monumentales, mise en scène hors norme) qu'elle décourage les administrateurs de la programmer en entier. Il faudra attendre 1890 pour que l'œuvre soit créée dans son intégralité en Allemagne, et 1920 en France.

Les dernières années de la vie de Berlioz sont particulièrement éprouvantes. Il voit disparaître tour à tour sa sœur en 1860, sa seconde épouse (la cantatrice Marie Recio) en 1862 et son fils Louis en 1866. Le 8 mars 1869, après une tournée triomphale en Russie et un séjour à Nice, il meurt à Paris et est inhumé au cimetière de Montmartre.

Outre ses compositions, Berlioz aura également laissé un certain nombre d'ouvrages littéraires, traitant essentiellement de sujets musicaux (articles, critiques, réflexions sur la musique) mais aussi ses *Mémoires*... Il reste surtout connu pour son *Traité d'instrumentation et d'orchestration*, publié en 1843, qui s'imposera comme une référence en matière d'orchestration. Le compositeur Henry Barraud qualifiera en 1989 de « véritable bible pour les apprentis compositeurs, encore de nos jours ».

Son *Traité d'instrumentation et d'orchestration* (1843) théorise une approche nouvelle de la musique. Ainsi, les « corps sonores » – comme il nomme lui-même les instruments de musique – s'appliquent « [...] soit à colorer la mélodie, l'harmonie et le rythme, soit à produire des impressions sui generis (motivées ou non par une intention expressive) indépendantes de tout concours des trois autres puissances musicales, constitue l'art de l'instrumentation. [...] »

Extrait du *Traité d'instrumentation et d'orchestration*. Consulter [ici](#).

Pour prolonger :

Hector Berlioz : 10 (petites) choses que vous ne savez (peut-être) pas sur l'auteur de la *Symphonie fantastique* – France Musique – Dossier réalisé par [Nathalie Moller](#).

Consulter [ici](#).

Portrait d'Hector Berlioz – Bibliothèque numérique Cité de la Musique - Philharmonie de Paris.

Consulter [ici](#).

PRINCIPALES COMPOSITIONS

- 1830** *Symphonie fantastique*
- 1834** *Harold en Italie*, symphonie à programme
- 1837** *Grande Messe des morts (Requiem)*
- 1839** *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique pour solistes, chœur et orchestre
- 1840** *Grande Symphonie funèbre et triomphale* pour orchestre d'harmonie
- 1841** *Les Nuits d'été*, cycle de six mélodies orchestré entre 1843 et 1856
- 1846** *La Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties pour solistes, chœur et orchestre
- 1854** *L'enfance du Christ*, trilogie sacrée pour solistes, chœur et orchestre
- 1855** *Te Deum* pour ténor, double chœur, chœur d'enfants et orchestre
- 1858** *Les Troyens*, opéra en 5 actes
- 1862** *Béatrice et Bénédict*, opéra-comique en 2 actes

Pour prolonger :

Roméo et Juliette - Orchestre National de France dirigé par Daniele Gatti (le 18 septembre 2014 au Théâtre des Champs-Élysées, Paris)

Visionner [ici](#).

L'enfance du Christ - Orchestre National de France dirigé par James Conlon (le 31 mai 2013 à la Basilique de Saint-Denis)

Visionner [ici](#).

Béatrice et Bénédict (Ouverture) - Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Mikko Franck (le 27 janvier 2018 à l'Auditorium de Radio France, Paris)

Visionner [ici](#).

PRINCIPAUX OUVRAGES LITTÉRAIRES

- 1843** *Traité d'instrumentation et d'orchestration*
- 1855** *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* (2^{de} édition revue et augmentée) Consulter [ici](#)
- 1859** *Les Grottesques de la musique*, recueil d'articles de critique musicale
- 1870** *Mémoires*, autobiographie (publication posthume) Consulter [ici](#)

HECTOR BERLIOZ

SYMPHONIE FANTASTIQUE

SYMPHONIE FANTASTIQUE : LE PROGRAMME

Créée en 1830, six ans seulement après la 9^e symphonie de Beethoven, la *Symphonie fantastique* est révolutionnaire. Berlioz rejette le plan traditionnel de la symphonie classique pour lui substituer une progression dramatique en cinq épisodes. L'œuvre a pour sous-titre « Épisode de la vie d'un artiste ».

*« L'idée de la Symphonie fantastique naît du coup de foudre d'Hector Berlioz pour Harriet Smithson en 1827, lorsqu'il la découvre dans les rôles d'Ophélie et de Juliette de Shakespeare. La partition est tout à la fois une déclaration d'amour pour une femme qu'il n'a pas encore rencontrée et un témoignage particulièrement narcissique et exhibitionniste dans lequel le compositeur se met en scène. »*¹

Berlioz avait d'ailleurs prévu qu'un programme soit distribué à l'auditoire avant chaque exécution : il raconte le rêve d'un jeune musicien hanté par l'image d'une femme, être idéal symbolisé par une petite mélodie, « l'idée fixe ».

Ci-dessous le programme (dans les deux acceptions du terme !) de cette symphonie, distribué lors de sa création au Conservatoire de Paris, le 5 décembre 1830. Il est inséré dans l'édition de la partition parue la même année (l'orthographe et la typographie sont celles de l'édition conservée à la BNF).

Consulter le manuscrit sur le site BnFGallica [ici](#), téléchargeable en pdf.

Le compositeur a eu pour but de développer, DANS CE QU'ELLES ONT DE MUSICAL, différentes situations de la vie d'un artiste. Le plan du drame instrumental, privé du secours de la parole, a besoin d'être exposé d'avance. Le programme suivant doit donc être considéré comme le texte parlé d'un opéra, servant à amener des morceaux de musique, dont il motive le caractère et l'expression (1).

RÊVERIES. – PASSIONS.

(Première partie.)

L'auteur suppose qu'un jeune musicien, affecté de cette maladie morale qu'un écrivain célèbre appelle le vague des passions, voit pour la première fois une femme qui réunit tous les charmes de l'être idéal que rêvait son imagination, et en devient éperdument épris. Par une singulière bizarrerie, l'image chérie ne se présente jamais à l'esprit de l'artiste que liée à une pensée musicale, dans laquelle il trouve un certain caractère passionné, mais noble et timide comme celui qu'il prête à l'être aimé.

¹ Antoine Mignon, dossier « La *Symphonie fantastique* d'Hector Berlioz », outils éducatifs, Bibliothèque numérique - Philharmonie de Paris – Consulter [ici](#).

HECTOR BERLIOZ

SYMPHONIE FANTASTIQUE

Ce reflet mélodique avec son modèle le poursuivent sans cesse comme une double idée fixe. Telle est la raison de l'apparition constante, dans tous les morceaux de la symphonie, de la mélodie qui commence le premier allegro. Le passage de cet état de rêverie mélancolique, interrompue par quelques accès de joie sans sujet, à celui d'une passion délirante, avec ses mouvements de fureur, de jalousie, ses retours de tendresse, ses consolations religieuses, est le sujet du premier morceau.

UN BAL.

(Deuxième partie.)

L'artiste est placé dans les circonstances de la vie les plus diverses, au milieu du tumulte d'une fête, dans la paisible contemplation des beautés de la nature ; mais partout, à la ville, aux champs, l'image chérie vient se présenter à lui et jeter le trouble dans son âme.

SCÈNE AUX CHAMPS.

(Troisième partie.)

Se trouvant un soir à la campagne, il entend au loin deux pâtres qui dialoguent un ranz de vaches [chant traditionnel a capella des armaillis en Suisse, NDLR] ; ce duo pastoral, le lieu de la scène, le léger bruissement des arbres doucement agités par le vent, quelques motifs d'espérance qu'il a conçus depuis peu, tout concourt à rendre à son cœur un calme inaccoutumé et à donner à ses idées une couleur plus riante. Il réfléchit sur son isolement ; il espère n'être bientôt plus seul... Mais si elle le trompait !... Ce mélange d'espoir et de crainte, ces idées de bonheur troublées par quelques noirs pressentiments, forment le sujet de l'adagio. À la fin, l'un des pâtres reprend le ranz de vaches ; l'autre ne répond plus... Bruit éloigné de tonnerre... Solitude... Silence...

MARCHE DU SUPPLICE.

(Quatrième partie.)

Ayant acquis la certitude que son amour est méconnu, l'artiste s'empoisonne avec de l'opium. La dose du narcotique, trop faible pour lui donner la mort, le plonge dans un sommeil accompagné des plus horribles visions. Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il est condamné, conduit au supplice, et qu'il assiste à sa propre exécution. Le cortège s'avance aux sons d'une marche tantôt sombre et farouche, tantôt brillante et solennelle, dans laquelle un bruit sourd de pas graves succède sans transition aux éclats les plus bruyants. À la fin de la marche, les quatre premières mesures de l'idée fixe reparaissent comme une dernière pensée d'amour interrompue par le coup fatal.

HECTOR BERLIOZ

SYMPHONIE FANTASTIQUE

SONGE D'UNE NUIT DE SABBAT.

(Cinquième partie.)

Il se voit au sabbat, au milieu d'une troupe affreuse d'ombres, de sorciers, de monstres de toute espèce, réunis pour ses funérailles. Bruits étranges, gémissements, éclats de rire, cris lointains auxquels d'autres cris semblent répondre. La mélodie aimée reparaît encore, mais elle a perdu son caractère de noblesse et de timidité ; ce n'est plus qu'un air de danse ignoble, trivial et grotesque : c'est elle qui vient au sabbat... Rugissement de joie à son arrivée... Elle se mêle à l'orgie diabolique... Glas funèbre, parodie burlesque du Dies iræ (1), ronde du sabbat. La ronde du sabbat et le Dies iræ ensemble.

(1) Hymne chanté dans les cérémonies funèbres de l'Eglise catholique.

Le texte suivant est celui la longue note placée en renvoi correspondant à la fin du premier paragraphe du programme : [...]. Le programme suivant doit donc être considéré comme le texte parlé d'un opéra, servant à amener des morceaux de musique, dont il motive le caractère et l'expression (1).

« Il ne s'agit point en effet, ainsi que certaines personnes ont paru le croire, de donner ici la reproduction exacte de ce que le compositeur se serait efforcé de rendre au moyen de l'orchestre ; c'est justement, au contraire, afin de combler les lacunes laissées nécessairement dans le développement de la pensée dramatique par la langue musicale, qu'il a dû recourir à la prose écrite pour faire comprendre et justifier le plan de la symphonie. L'auteur sait fort bien que la musique ne saurait remplacer ni la parole, ni l'art du dessin ; il n'a jamais eu l'absurde prétention d'exprimer des abstractions ou des qualités morales, mais des passions et des sentiments ; ni celle plus étrange encore de peindre des montagnes : il a seulement voulu reproduire le style et les formes mélodiques propres au chant de quelques-uns des peuples qui les habitent, ou l'émotion causée à l'âme, dans certaines circonstances données, par l'aspect de ces masses imposantes. Si les quelques lignes de ce programme eussent été de nature à pouvoir être récitées ou chantées entre chacun des morceaux de la symphonie, comme les chœurs des tragédies antiques, sans doute on ne se fût pas mépris de la sorte sur le sens qu'elles contiennent. Mais au lieu de les écouter il faut les lire ; et l'on ne songe pas, en adressant au musicien le singulier reproche dont il est obligé de se défendre, que s'il avait réellement sur la puissance expressive de son art les opinions exagérées et ridicules qu'on lui suppose, ce programme à ses yeux n'eût été qu'un double emploi parfaitement inutile.

HECTOR BERLIOZ

SYMPHONIE FANTASTIQUE

Quant à l'imitation des bruits de la nature, Beethoven, Gluck, Meyerbeer, Rossini et Weber ont prouvé par d'illustres exemples qu'elle était du domaine musical. Cependant, persuadé que l'abus en est fort dangereux, que l'usage en est fort restreint, et que ses effets les plus heureux sont toujours très voisins de la charge, l'auteur de cette symphonie n'a jamais considéré cette branche de l'art comme un but, mais comme un moyen. Et quand, par exemple, dans la Scène aux champs, il a essayé de rendre le roulement d'un tonnerre lointain au milieu du calme des éléments, ce n'est point pour le plaisir puéril d'imiter ce bruit majestueux, mais au contraire pour rendre plus sensible le silence, et redoubler ainsi l'impression de tristesse inquiète et d'isolement douloureux qu'il voudrait produire sur son auditoire à la péroraison de ce morceau. »

Genre	musique symphonique : symphonie à programme
Composition	en 1830
Dédicataire	Nicolas I ^{er} de Russie
Forme	symphonie en cinq mouvements : I. <i>Rêveries - Passions</i> II. <i>Un bal</i> III. <i>Scène aux champs</i> IV. <i>Marche au supplice</i> VI. <i>Songe d'une nuit de sabbat</i>

Pour prolonger :

Symphonie fantastique, outils éducatifs – Cité de la musique Philharmonie de Paris – Fiche de l'œuvre, contextes historique, culturel, musical, guide d'écoute, extraits audios et vidéos...
Consulter [ici](#).

Hector Berlioz et sa Symphonie Fantastique, 5 épisodes – France Musique – Les Enquêtes musicales de [Claude Abromont](#) – Chroniques du 3 au 7 juillet 2017 – Durée 7'.

Épisode 1 « Une musique hors norme » - Écouter [ici](#).

Épisode 2 « Une overdose qui devait être mortelle » - Écouter [ici](#).

Épisode 3 « Cinquante nuances de Beethoven » - Écouter [ici](#).

Épisode 4 « L'Histoire de la musique revue et corrigée par les Romantiques » - Écouter [ici](#).

Épisode 5 « Un chœur d'ombres » - Écouter [ici](#).

HECTOR BERLIOZ

SYMPHONIE FANTASTIQUE

1830, Hector Berlioz : Création de la *Symphonie fantastique* – France Musique – Musicopolis, par [Anne-Charlotte Rémond](#) – Dossier et émission du 4 mars 2018 – Durée 25’.

Écouter et consulter [ici](#).

Berlioz et l’orchestre. L’orchestre, un instrument pour Berlioz ? – France Musique – Au cœur de l’orchestre, par [Christian Merlin](#) – Émission du 3 mars 2019 – Durée 1h58’.

Écouter [ici](#).

La *Symphonie fantastique*, sous la direction de Myung-Whun Chung – France Musique – Concert filmé du septembre 2013, Radio France et Camera lucida productions, en association avec Arte – L’Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Myung-Whun Chung – Durée : 56’

Visionner [ici](#).

Symphonie fantastique, outils éducatifs – Cité de la musique Philharmonie de Paris – Fiche de l’œuvre, guide d’écoute, extraits audios et vidéos...

Consulter [ici](#).

« VILLANELLE », LA MUSIQUE DE BERLIOZ

La « Villanelle » est la première mélodie du cycle *Les Nuits d'été* (qui en comprend six), composé par Berlioz pour piano et voix entre 1840 et 1841, orchestré entre 1843 et 1856. Ce cycle est intégralement composé sur des poèmes de son ami Théophile Gautier (*Poésies diverses*) issus du recueil *La Comédie de la mort*, paru en 1838.

Les *Nuits d'été* comprennent les mélodies suivantes :

1- « Villanelle ». 2- « Le Spectre de la rose »; 3- « Sur les lagunes : lamento ». 4- « Absence ». 5- « Au cimetière : clair de lune ». 6- « L'île inconnue : barcarolle ».

Ces mélodies étaient initialement accompagnées d'un piano pour une seule voix — ténor ou mezzo-soprano. Lorsque Berlioz orchestre la partie de piano en 1856, il confie chaque mélodie à une voix différente, ce qui l'oblige à effectuer des transpositions. N^{os} 1, 4, 6 : mezzo-soprano ou ténor ; n^o 2 : alto ; n^o 3 : mezzo-soprano ou alto ou baryton ; n^o 5 : ténor.

Le mot « villanelle » est dérivé de l'italien « villanella » mot issu du latin *villanus* (*paysan*). En littérature, il désigne une petite poésie pastorale divisée en couplets qui se termine par le même refrain. Dans le registre musical, le mot désigne une danse traditionnelle.

Ce poème d'inspiration bucolique chante les joies simples de l'amour.

Pour « Villanelle », Berlioz utilise une forme strophique : il reprend la même mélodie pour chacune des trois strophes du poème. D'apparence légère et insouciant, cette mélodie n'en demeure pas moins très subtile et travaillée. Elle module sans cesse et laisse place à un accompagnement aux harmonies changeantes et complexes, particulièrement dans les ritournelles.

À partir de la deuxième strophe, Berlioz ajoute des imitations (sortes de faux canons) en contrechant à la voix. Il ne se prive pas de quelques figuralismes, comme les petites appoggiatures aux violons imitant l'oiseau qui « dit ses vers au rebord du nid ».

L'effectif instrumental est assez réduit puisqu'il est exclusivement composé de bois (flûtes, hautbois, clarinettes, bassons) et de cordes (violons 1 et 2, altos, violoncelles, contrebasses). Berlioz confie aux bois un accompagnement en croches répétées dans le registre médium, qui renforce le caractère léger et sautillant de la pièce, tandis que les cordes se chargent des contrechants mélodiques (à l'exception du début de la troisième strophe, où les rôles s'inversent).

*Quand viendra la saison nouvelle,
Quand auront disparu les froids,
Tous les deux nous irons, ma belle,
Pour cueillir le muguet aux bois.
Sous nos pieds égrenant les perles,
Que l'on voit au matin trembler,
Nous irons écouter les merles
Siffler.*

*Le printemps est venu, ma belle,
C'est le mois des amants béni ;
Et l'oiseau, satinant son aile,
Dit des vers au rebord du nid.
Oh! viens donc, sur ce banc de mousse
Pour parler de nos beaux amours,
Et dis-moi de ta voix si douce :
« Toujours ! »*

*Loin, bien loin, égarant nos courses,
Faisant fuir le lapin caché,
Et le daim au miroir des sources
Admirant son grand bois penché,
Puis chez nous, tout heureux, tout aises,
En panier enlaçant nos doigts,
Revenons, rapportant des fraises
Des bois.*

Pour prolonger :

Écouter la « Villanelle » [ici](#)

Les Nuits d'été – Dossier pédagogique, académie d'Aix-Marseille – Contextes, écoutes, autour des timbres des instruments – Dossier réalisé par Isabelle Tourtet

Consulter et télécharger le pdf [ici](#)

Analyse musicale de la « Villanelle » - Académie de Lyon

Consulter et télécharger le pdf [ici](#)

Théophile Gautier – Encyclopédie Larousse en ligne – Le romantique engagé ; le conteur fantastique ; le chantre de la beauté.

Consulter [ici](#)

THÉOPHILE GAUTIER (1811-1842)

Théophile Gautier est né en 1811 à Tarbes. Il s'installe avec sa famille à Paris dès 1815, ville qu'il ne quittera plus jusqu'à sa mort en 1872. Élève au lycée Louis-le-Grand et au lycée Charlemagne, ami de Gérard Labrunie (futur Gérard de Nerval), Théophile Gautier fréquente l'atelier du peintre romantique Louis-Antoine Rioult et envisage de se tourner vers la peinture. Grand lecteur des premiers romantiques et des poètes de la Pléiade, puis marqué par sa rencontre avec Victor Hugo en 1829, Théophile Gautier s'oriente définitivement vers la littérature. (Gautier confiera plus tard à son gendre Émile Bergerat : « Causer de poésie avec Hugo, c'est causer de divinité avec le bon Dieu ».)



Théophile Gautier vers 1855
par Nadar

Il publie son premier recueil de poèmes en 1830 lors de la révolution de Juillet, « une œuvre tempérée et douce dans son ensemble où deux ou trois pièces, telles que *Le Cauchemar* ou *La Tête de mort* présageaient le besoin de sensations plus fortes »². En 1831 il publie son premier conte fantastique, *La Cafetière*, inspiré par des auteurs comme E.T.A Hoffmann, Washington Irving, Walter Scott, et Ann Radcliffe. Un univers fantastique qui s'affirmera avec des textes plus tardifs comme *Arria Marcella* (1852), *le Roman de la momie* (1858) ou *Spirite* (1866). Théophile Gautier réalise son premier grand succès avec son roman épistolaire *Mademoiselle Maupin*. Dans l'introduction de ce roman, Gautier explique sa célèbre théorie de « L'Art pour l'Art », privilégiant l'esthétique au détriment des autres fonctions de l'œuvre (en particulier de ses fonctions morales).

Cet esthétisme est le principal point commun entre ses poèmes, *Émaux et Camées* (1852) et ses grands romans, comme le *Roman de la momie* (1858) ou le *Capitaine Fracasse* (1863). *Émaux et Camées*, qui se situe à la croisée du romantisme et de la poésie parnassienne, illustre les principes esthétiques de Gautier et son exigence de perfection

En 1836, repéré par Honoré de Balzac, il est recruté comme feuilletoniste dans le journal *La Presse*. Commence alors pour lui une importante production journalistique (son véritable gagne-pain), essentiellement des chroniques artistiques et théâtrales publiées dans divers journaux comme la *Revue de Paris* ou la *Revue des Deux Mondes*. Gautier travaillera dans *La Presse* jusqu'en 1855, puis se consacrera au *Moniteur universel* jusqu'en 1868.

À sa mort, survenue le 23 octobre 1872, Victor Hugo et Mallarmé témoignèrent de l'importance de cet écrivain par deux poèmes qui furent réunis sous le titre de *Tombeau de Théophile Gautier* (1873). En 1857, Baudelaire lui avait dédié ses *Fleurs du mal* par ces vers élogieux : « Au poète impeccable / au parfait magicien ès lettres françaises / à mon très cher et très vénéré / maître et ami / Théophile Gautier... ».

² WALCH, G., Anthologie des poètes français contemporains, tome 1

COMPOSITEUR ET PÉDAGOGUE

Charles Koechlin

(Paris 1867 - Canadel 1950)

Un des compositeurs les plus prolifiques de son temps, Charles Koechlin a édifié durant soixante ans de son activité de compositeur une œuvre riche et diversifiée, entre les formes de chambre, symphoniques, vocales ou la musique pour le cinéma.

Issu d'une famille d'industriels alsaciens, Charles Kœchlin est né à Paris le 27 novembre 1867. Fils de Jules Kœchlin, manufacturier à Mulhouse, et petit-fils de Jean Dollfus, industriel, économiste et homme politique,

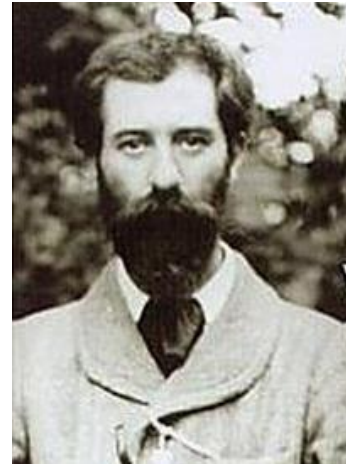
Charles Kœchlin ne se destinait pas à une carrière de musicien. Il entre en 1887 à l'École Polytechnique d'où il sort officier d'artillerie. Il rêve alors de devenir astronome. Sauvé de justesse de la tuberculose en 1888, il doit interrompre ses études et renoncer à sa carrière de militaire ou d'astronome.

Passionné de musique, il décide alors d'entrer au Conservatoire de Paris où il étudie notamment avec Jules Massenet et Gabriel Fauré. Kœchlin est un élève brillant et Fauré ne tardera pas à lui confier sa classe de contrepoint lors de ses absences, ainsi que l'orchestration de sa musique de scène *Pelléas et Mélisande*. Ses grands talents d'orchestrateur donneront d'ailleurs lieu à la rédaction d'un immense *Traité de l'orchestration* (1941) en 4 volumes (1474 pages), considéré encore aujourd'hui comme un ouvrage de référence pour les compositeurs et d'orchestrateurs.

Compositeur prolifique, Charles Kœchlin a signé plus de 250 œuvres dans les genres musicaux les plus divers : piano, orgue, musique de chambre, musique symphonique, musique de film, musique de ballet, musique religieuse, musique vocale.

En musique de chambre, on notera parmi ses œuvres les plus célèbres *Les Heures persanes* pour piano (1913 – 1919), le *Quintette pour piano et cordes* (1908 – 1921), mais aussi des quatuors à cordes, un septuor, des sonates et des pièces pour flûte seule (*Les Chants de Nectaire*, 1944).

Kœchlin a également signé de nombreux cycles de mélodie, le plus souvent sur des textes de Paul Verlaine, Charles Leconte de Lisle, Albert Samain et Théodore de Banville (notamment les *7 Rondels*).



Photographie anonyme © Domaine public

CHARLES KOECHLIN 1867-1950

Il s'est particulièrement illustré dans le genre du poème symphonique, pour lequel il a signé sans doute ses œuvres les plus célèbres : *Le Livre de la Jungle* (1899 – 1939), *Le Buisson ardent* (1938 – 1945), *Le Docteur Fabricius* (1941 – 1944). Il a également composé plusieurs symphonies.

Passionné de cinéma, il est l'auteur de plusieurs musiques de film et rédige en 1938 un traité *Musique et cinéma*. Il compose en 1933 sa *Seven Stars' Symphony*, dédiée à sept acteurs d'Hollywood.

La musique de Kœchlin est résolument tournée vers la modernité. Le compositeur s'est toujours intéressé aux courants de son temps, qu'il s'agisse de l'impressionnisme avec Debussy, de l'atonalité avec Schoenberg, du néoclassicisme (Kœchlin admirait profondément Bach) ou encore de la polytonalité. Souvent teintée de nostalgie rêveuse, l'œuvre de Kœchlin surprend par la finesse de ses orchestrations et la richesse de ses timbres, qui font de ce compositeur sans conteste l'un des grands orchestrateurs du vingtième siècle.

Charles Kœchlin décède le 31 décembre 1950 dans le Var, à l'âge de 83 ans. Sur sa tombe, figure cette épitaphe : « L'esprit de mon œuvre et celui de toute ma vie est surtout un esprit de liberté ».

PRINCIPALES COMPOSITIONS

1890-1901	<i>Rondels pour voix et orchestre</i>
1899-1939	<i>Le Livre de la Jungle</i> , cycle de poèmes symphoniques
1913-1919	<i>Les Heures persanes op. 65</i> , recueil pour piano orchestré en 1921
1917-1921	<i>Quintette pour piano et cordes op. 80</i>
1923-1933	<i>Vers la nuit étoilée op. 129</i> , nocturne pour orchestre
1933	<i>Seven Stars' Symphony op. 132</i>
1936	<i>Quintette « Primavera » op. 156</i>
1941-1946	<i>Le Docteur Fabricius op. 202</i> , poème symphonique
1942-1946	<i>L'Offrande musicale sur le nom de Bach op. 187</i>

Pour prolonger :

Suite op. 6 (extrait), le 20 octobre 2018 au Studio 106 de Radio France
Visionner [ici](#).

Chansons bretonnes op. 115, le 30 septembre 2017 au Studio 106 de Radio France
Visionner [ici](#).

Symphonie n°1 op. 57 bis, Orchestre symphonique de l'ORTF dirigé par Manuel Rosenthal
Visionner [ici](#).

Hymne à la nuit op. 48 n°1, Orchestre National de l'ORTF dirigé par Franz André
Visionner [ici](#).

PRINCIPAUX OUVRAGES THÉORIQUES ET LITTÉRAIRES

1898	<i>Journal du voyage en Angleterre</i>
1923	<i>Traité de l'harmonie</i>
1925	<i>Les tendances de la musique française moderne</i>
1932-1934	<i>Théorie de la musique</i>
1935-1936	<i>Traité de l'orchestration</i>
1938	<i>Tonal ou atonal ?</i>
1945	<i>Musique et cinéma</i>
1946	<i>Histoire de ma vie musicale et de mes œuvres</i>
1947	<i>Présentation de Charles Kœchlin par lui-même</i>
1949	<i>Souvenirs sur Debussy</i>
-	<i>Quelques réflexions sur la musique atonale</i>
-	<i>Étude de Charles Kœchlin par lui-même</i>
-	<i>Traité sur la polyphonie modale</i>

Pour prolonger :

Écouter « La Paix » [ici](#)

Charles Kœchlin – Musicologie.org – Biographie, écoutes, extraits d'articles ciblés, catalogue des œuvres, discographie sélective.

Consulter [ici](#)

« LA PAIX », LA MUSIQUE DE KOECHLIN

Charles Kœchlin a composé trois cycles de Rondels (opus 1, 8 et 14), dans lesquels il a cherché à rendre au genre mélodie toute sa simplicité.

Les 7 *Rondels op. 8* ont été écrits entre 1891 et 1898. Opposant directement ces *Rondels* à la musique de Wagner, Kœchlin revendiquait la clarté, la simplicité et la concision de ces pièces. « Les Rondels, bien minces en face de la *Tétralogie*, gardent le mérite de rester naturellement familiers, exempts d'emphase et surtout libérés du pessimisme tristanesque ».

« La paix », op. 8 n° 7, pour chant et piano ou orchestre, sur un poème de Théodore de Banville, s'inscrit parfaitement dans cet esprit. La mélodie, extrêmement simple avec un ambitus plutôt restreint et de nombreuses notes répétées, donne lieu à peu de modulations et de dissonances dans son accompagnement. Les deux voix sont d'abord traitées en antiphonie (réponses alternées), puis les entrées se rapprochent et les deux voix finissent par fusionner, dialoguant en imitations libres.

En 1875, Théodore de Banville publie une série de 24 rondels « composés à la manière de Charles d'Orléans, poète et prince français du XV^e siècle » qu'il dédicace à son ami Armand Sylvestre.

Le rondel, d'origine française, très en vogue entre les XIV^e et XVI^e siècles est un poème d'une forme particulière, composé le plus souvent de treize vers octosyllabiques répartis en trois strophes de quatre, quatre puis cinq vers, qui ne possède que deux rimes (ici "uit" et "ivre").

*La Paix, au milieu des moissons,
Allaite de beaux enfants nus.
A l'entour, des chœurs ingénus
Dansent au doux bruit des chansons.*

*Le soleil luit dans les buissons,
Et sous les vieux arbres chenus
La Paix, au milieu des moissons,
Allaite de beaux enfants nus.*

*Les fleurs ont de charmants frissons.
Les travailleurs aux bras charnus,
Hier soldats, sont revenus,
Et tranquilles, nous bénissons
La Paix, au milieu des moissons.*

THÉODORE DE BANVILLE (1823-1891)

Étienne Jean Baptiste Claude Théodore Faullin de Banville est né le 14 mars 1823 à Moulins (Allier). Venu à Paris dans son enfance, il publie à dix-neuf ans son premier recueil de poèmes les *Cariatides* (1842), qui sera salué par Charles Baudelaire.

Surnommé « le poète du bonheur », encouragé par Victor Hugo et par Théophile Gautier, il fut considéré de son vivant comme l'un des plus grands poètes de son époque, professant un amour exclusif de la beauté, s'opposant à la nouvelle poésie réaliste (cf. *Les Stalactites*, 1846).

« Selon lui, la poésie est d'abord affaire de langage, l'émotion et le sentiment ne pouvant naître que du travail sur le style, les mots, les mètres et les rimes. [...] Aux brumes nordiques il préfère la netteté grecque et se désigne comme un précurseur du Parnasse, tant par ses thèmes que par sa foi en la pureté formelle de l'acte poétique. [...] »³

Auteur de dix-sept recueils de poésies lyriques et de pièces de théâtres en vers, il collabora aussi comme critique dramatique et chroniqueur littéraire aux journaux *Le Pouvoir* (1850) puis *Le National* (1869). Il fut admiré et souvent imité par toute une génération de jeunes poètes de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle.



Théodore de Banville,
photographie de Goupil

Pour prolonger :

Théodore de Banville – Encyclopédie Larousse en ligne – Article extrait du « Dictionnaire mondial des littératures »

Consulter [ici](#)

Le Petit Traité de poésie française de Théodore de Banville : Bible parnassienne ou invitation à l'expérimentation libre ? - Cairn.info - Peter J. Edwards, dans *Romantisme* 2014/1 (n° 163), pages 91 à 100.

Consulter et télécharger [ici](#)

³ COMPAGNON, A., Dictionnaire de la Littérature française au XIX^e siècle (Les Dictionnaires Universalis)

« CLAIRS DE LUNE », LA MUSIQUE DE KOECHLIN

Les « Clairs de lune » op. 9, sur un poème de Leconte de Lisle, surprennent par leur formation originale. Écrits pour duo vocal (mezzo-soprano et ténor), chœur ad libitum et piano, cette partition, d'une grande liberté dans sa forme, a été composée entre 1891 et 1898.

Cette courte pièce déroute par la succession de caractères farouchement opposés. À l'instar du poème de Leconte de Lisle, on y distingue quatre parties qui se succèdent et s'opposent. La première, très statique, fait entendre des harmonies incertaines et inquiétantes ; le texte de Leconte de Lisle décrit la lune comme un astre livide, monstrueux, détruit. Une seconde partie vient en opposition totale, par son lyrisme (mélodie de ténor proche du belcanto) ; le poète y évoque la lune à l'époque de son glorieux passé, quand l'astre était encore rempli de vie. La troisième partie revient sur la description de la lune actuelle, sinistre et effrayante, et nous replonge dans l'état initial ; les harmonies y sont particulièrement tendues et le mouvement s'accélère. La quatrième partie est beaucoup plus apaisée et lumineuse ; le texte évoque la terre qui se veut rassurante et vivante.

Le poème de Leconte de Lisle est extrait du recueil *Poèmes barbares* (1862), qui regroupe des poèmes à caractère mythologiques ou historiques, mais ni grecs ni romains, contrairement aux *Poèmes antiques*.

*C'est un monde difforme, abrupt, lourd et livide,
Le spectre monstrueux d'un univers détruit [...]
Flottant et tournoyant dans l'impassible Nuit. [...]*

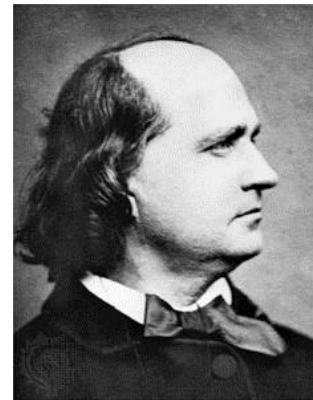
*Autrefois, revêtu de sa grâce première,
Globe heureux d'où montait la rumeur des vivants,
Jeune, il a fait ailleurs sa route de lumière,
Avec ses eaux, ses bleus sommets, ses bois mouvants,
Sa robe de vapeurs mollement dénouées,
Ses millions d'oiseaux chantant par les nuées,
Dans la pourpre du ciel et sur l'aile des vents. [...]*

*Et voici qu'une mer d'ombre, par gerbes noires,
Contre les bords rongés du hideux continent
S'écrase, furieuse, et troue en bouillonnant
Le blême escarpement des rugueux promontoires. [...]
Et de ces blocs disjoints, de ces lugubres flots,
De cet écroulement horrible, morne, immense,
On n'entend rien sortir, ni clameurs ni sanglots
Le sinistre univers se dissout en silence.*

*Mais la Terre, plus bas, qui rêve et veille encore
Sous le pétilllement des solitudes bleues,
Regarde en souriant, à des milliers de lieues,
La lune, dans l'air pur, tendre son grand arc d'or.*

CHARLES LECONTE DE LISLE (1818-1894)

Charles Marie René Leconte de Lisle est né à Saint-Paul de la Réunion, le 23 octobre 1818. Il passe son enfance et son adolescence à l'île Bourbon (aujourd'hui la Réunion) puis poursuit des études de droit en Bretagne. Passionné par la politique, admirateur de Charles Fourier (mouvement des fouriéristes et des phalanstériens), il s'installe à Paris en 1845 et publie ses premiers poèmes dans la presse fouriériste. Partisan de la révolution de 1848, il renonce finalement à l'action politique et se consacre pleinement à la poésie. En 1852, il publie les *Poèmes antiques*, poèmes inspirés par la beauté grecque.



Leconte de Lisle, photographie de Gaspard-Félix Tournachon © Domaine public

Edmond Estève, dans son ouvrage *Leconte de Lisle - L'Homme et l'Œuvre*, nous éclaire sur l'esthétique du poète : « [...] En fait de « concision » et de « netteté », l'*Avant-propos* qui ouvre la série des études données au *Nain jaune* sur les *Poètes contemporains* ne laisse en effet rien à désirer. En quatre ou cinq pages, c'est toute une poétique, et même toute une esthétique, que Leconte de Lisle nous expose. La fonction propre du poète est de réaliser le Beau " par la combinaison complexe, savante, harmonique des lignes, des couleurs et des sons, non moins que par toutes les ressources de la passion, de la réflexion, de la science et de la fantaisie ; car toute œuvre de l'esprit, dénuée de ces conditions nécessaires de beauté sensible, ne peut être une œuvre d'art. Il y a plus ; c'est une mauvaise action, une lâcheté, un crime, quelque chose de honteusement et d'irrévocablement immoral. " [...] »

Le recueil *Poèmes et poésies* sort en 1855, les *Poésies complètes* en 1858, et les *Poèmes barbares*, publiés en 1862, « font revivre les civilisations étrangères au monde gréco-romain, celles que les Grecs appelaient barbares »⁴.

Antimoderne et nostalgique du monde antique, Leconte de Lisle était le chef de file du mouvement parnassien, mouvement qui prônait la supériorité du beau sur l'utile. Il fut également un traducteur des classiques grecs tels que Théocrite, Homère, Eschyle, Sophocle, Euripide, Horace. Elu le 11 février 1886 à l'Académie française au fauteuil de Victor Hugo, il fut bibliothécaire au Palais du Luxembourg de 1873 jusqu'à sa mort en 1894.

Pour prolonger :

Écouter « Clairs de lune » [ici](#)

Charles Leconte de Lisle – Encyclopédie Larousse en ligne – Article extrait du « Dictionnaire mondial des littératures »

Consulter [ici](#)

Publications sur Charles Leconte de Lisle – Cairn.info

Consulter et télécharger [ici](#)

⁴ Site du Sénat › Dossiers d'histoire › Leconte de Lisle, Bibliothèque du Sénat. Consulter [ici](#).

COMPOSITEUR, ORCHESTRATEUR ET PIANISTE

Olivier Calmel

(Paris 1974 -)

Olivier Calmel est un musicien complet et eclectique, dont les activités artistiques dépassent les différentes frontières entre les styles et genres musicaux...

Compositeur, orchestrateur et pianiste, Olivier Calmel obtient ses prix d'écriture et d'orchestration à Paris. Des commandes pour solistes, ensembles et orchestres sont à l'origine

de la plupart de ses œuvres (Orchestre Symphonique de Bretagne, Festival de Beauvais, Violons de France, Maîtrise de Radio France, Chœur régional d'Île-de-France, ArteCombo, Orchestre de Suisse Romande, Gardiens de la Paix, Nouvelles Portées, SpiriTango, etc.). Ses œuvres sont notamment interprétées au Théâtre du Châtelet, Salle Pleyel, Philharmonie de Paris, Auditorium de Radio France, Grand Rex, Studio 104, Cité de la Musique, Théâtre de la Ville, Grand T de Nantes, Opéra de Rennes, Théâtre du Beauvaisis, Maladrerie Saint-Lazare, Kursaal Dunkerque, MégaCité Amiens, Louvre..., ainsi qu'à New York, Ohio, Kentucky, Pittsburg (Heinz Hall), Londres, Genève, Lausanne, Annemasse, Innsbruck, Zagreb, Dnipro, Pekin, Pingtung, Tokyo, Osaka, Nagoya...

Passionné depuis longtemps par le rapport musique image, il compose la musique d'une cinquantaine de documentaires, fictions et films d'animation. En tant que pianiste il se produit dans de nombreuses salles et festivals (Châtelet, Enghien Jazz Festival, Jazz à Vannes, Festival Klasik, Arras Jazz Festival, Musiques au Présent, etc.), et est amené à collaborer avec de nombreux artistes (Michel Portal, Xavier Phillips, Pierre Arditi, Vincent Peirani...) et directeurs musicaux. Le catalogue de ses œuvres comporte de nombreux ouvrages d'orchestre et de musique de chambre, des œuvres vocales, du jazz, des musiques de films et des pièces pédagogiques. Il partage ses activités entre la composition, l'orchestration de musiques pour des films, les commandes pour des orchestres et ensembles contemporains et le jazz.

Pour prolonger :

Le site d'Olivier Calmel - <http://oliviercalmel.com/>



Olivier Calmel © Claude Vittiglio

QUESTIONS POSÉES À... OLIVIER CALMEL

Vous vous êtes très jeune intéressé au piano et à la composition. Ces deux activités ont-elles toujours été liées pour vous ?

Absolument ! La nécessité de composer est venue tout naturellement de recherches et d'improvisations sur le clavier, bien avant mes études d'écriture et d'orchestration.

J'ai donc appréhendé dans un premier temps l'harmonie de manière totalement empirique, immédiate et naturelle.

Il est à noter par ailleurs que l'écriture spécifique pour le piano reste très délicate et complexe, car c'est un instrument aux possibilités extrêmement larges.

Vous êtes également pianiste de jazz. Comment définiriez-vous l'improvisation par rapport à la composition, ce qui réunit ces deux activités, ce qui les différencie ?

Je pense que les liens entre improvisation et composition sont particulièrement étroits. Mon sentiment profond est que l'écriture est une forme d'improvisation dont on recherche une forme de perfectibilité à un instant précis grâce à un artisanat sans cesse renouvelé. L'improvisation est un geste de création de l'instant, une œuvre éphémère. C'est ce qui fait sa beauté et sa force.

Les deux font appel à un artisanat solide, avec une histoire et des références fortes, une connaissance précise des contextes harmoniques, du contrepoint, de la forme, des imitations et variations, de l'orchestration, etc.

La plupart des compositeurs, historiques ou contemporains, sont des improvisateurs éprouvés.

Le jazz et la musique classique ont-ils toujours eu la même importance dans votre carrière de musicien ? Comment ces deux genres musicaux sont-ils entrés dans votre vie ?

La musique classique est partie intégrante de mon berceau familial. Elle m'a toujours enveloppé, bercé et accompagné.

Le jazz est venu naturellement dans ma vie de musicien lorsque, au détour de mon travail de pianiste sur des répertoires blues, funk, soul s'est posée la grande question de produire, d'imaginer, mon premier chorus !

Dès lors, la boîte de pandore était ouverte, et ne s'est jamais refermée depuis évidemment !

Pourriez-vous nous en dire plus sur votre *Bestiaire fantastique* (style de l'œuvre, langage musical, genèse du projet) ? Ce titre fait-il référence au célèbre *Bestiaire* de Francis Poulenc ? Ou au recueil d'Apollinaire ?

Le projet est né de la volonté de Radio France de fêter le cent-cinquantenaire de la mort de Berlioz avec un grand concert autour de sa musique. Le choix des textes a été porté par l'univers du fantastique. L'œuvre s'articule en deux mouvements, Départ pour le sabbat sur un texte d'Aloysius Bertrand et L'éléphantastique sur un poème de Michel-François Lavour, et développe un langage contemporain rythmé et d'essence modale, parfois polytonale. Ce titre ne fait pas référence au Bestiaire de Francis Poulenc, il définit un cycle de mélodies qui sera amené à s'enrichir à l'avenir. La première mélodie, Départ pour le Sabbat, fait pour sa part référence à Berlioz.

En complément voici l'argument de la pièce :

Le Départ pour le Sabbat appartient au recueil de poèmes en prose intitulé Gaspard de la nuit d'Aloysius Bertrand dont le sous-titre, Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot, en révèle les sources d'inspiration.

Le 1^{er} livre de cet ouvrage dont fait partie Départ pour le Sabbat, s'intitule Ecole flamande. Influencé par le clair-obscur, cher à Rembrandt et tout particulièrement ici par le sujet du Sabbat dont on trouve des exemples chez Bruegel ou Van der Heyden, ce poème appartient au fantastique issu de la monographie médiévale où se côtoient grimoires, chandelles et braises rougeoyantes, sorciers et sorcières qui s'envolent « à califourchon sur le balai » !

Si ce recueil, dédié à Victor Hugo, s'abreuve très nettement aux mêmes sources d'inspiration que la Symphonie fantastique d'Hector Berlioz, c'est un tout autre aspect du genre qui se retrouve dans L'Eléphantastique de Michel-François Lavour, extrait du recueil Des poèmes pour les enfants. Ceux-ci écrivent rébus, calligrammes et acrostiches, mêlant jeux de mots et mise en espace des poèmes. L'éléphantastique possède un tronc de papillon et de frêles pattes qui n'est pas sans évoquer Les Éléphants de Salvador Dali aux pattes arachnéennes. Les mots valises créent un bestiaire dont le fantastique est issu de l'assemblage de ces mots tronqués et où martaureaux, serpaons ou escargorilles se côtoient dans une joyeuse pagaille enfantine.

Le Bestiaire Fantastique d'Olivier Calmel met en musique ces textes emblématiques sous forme d'un diptyque dont le cycle sera amené à s'enrichir d'autres œuvres littéraires d'inspiration espiègle et fantastique.

Comment procédez-vous pour écrire sur un texte préexistant ? (en l'occurrence, les textes des poètes Aloysius Bertrand et Michel-François Lavour)

Tout d'abord il convient de prendre un temps certain pour choisir les textes, ceux qui correspondent le mieux au sujet et au projet, ceux qui seront le plus à même d'être mis en musique.

Ensuite, il est fondamental de s'imprégner profondément du texte. Au-delà de l'analyse du sujet traité, de la forme, du langage et de la prosodie, il convient de saisir d'un point de vue sensitif le terreau poétique qu'il renferme.

Dès lors, les mélodies, les textures, les harmonies se dégagent assez rapidement et ne font qu'une avec le texte, le plus important étant de garder le plus possible la fraîcheur des premières esquisses.

Selon vous, faut-il adopter un langage musical plus simple, plus tonal, lorsque l'on écrit de la musique pour enfants ?

L'écriture pour voix est un domaine à part entière. La voix est l'instrument le plus naturel, le plus immédiat. Cela est vrai pour des adultes comme, bien évidemment, pour des enfants.

L'élément fondateur est le rythme, et en cela les enfants l'appréhendent aussi bien que les adultes, parfois même avec moins d'a priori. L'enfant a tendance à plus « oreilliser » qu'intellectualiser.

De fait, je crois qu'il comprend et intègre avant d'analyser. Dès lors une ligne mélodique bien pensée pour la voix fonctionnera souvent aussi bien avec des enfants qu'avec des adultes.

Concernant la densité harmonique il faut effectivement parfois envisager une certaine forme de simplicité.

Votre père était également compositeur et très attaché à la question de la pédagogie. Quelle filiation entretenez-vous avec lui ?

Elle est très profonde, je crois. Bien que mon père nous ait quittés lorsque j'avais tout juste vingt-quatre ans, il a profondément marqué mon enfance de musicien.

Ma maman, chef de chœur, a aussi beaucoup influencé mon oreille grâce à la découverte de répertoires vocaux.

Dès l'adolescence j'ai pris mes distances musicales dans des domaines éloignés, le jazz notamment : adolescence oblige. Ce n'est que beaucoup plus tard, après sa disparition, que j'ai pris conscience de la réelle filiation qui nous liait. Désormais, je suis en pleine conscience de ce qui nous lie, et aussi de ce qui nous différencie !

Quelles sont vos sources d'inspiration musicales et vos références (compositeurs, musiciens de jazz et/ou de musiques actuelles) ?

La liste serait très longue, aussi je vais me limiter le plus possible :

Claude Debussy, Bela Bartok, Igor Stravinsky, Nadia Boulanger, Francis Poulenc, Benjamin Britten, Leonard Bernstein, Henri Dutilleux, György Ligeti, John Adams, Thierry Escaich, John Williams...Henri Texier, Julien Lourau, Bojan Z, Tigran Hamasyan, Chick Corea, Prince !

Pourriez-vous nous dire quelques mots sur votre travail de transcription et d'orchestration autour des mélodies de Charles Kœchlin ?

Je me suis vraiment imprégné des versions pour piano qui sont d'une limpidité, d'une évidence assez incroyables.

Dès lors mon artisanat d'orchestrateur a pris le relai sans rencontrer d'autres difficultés que de tenter de préserver cette évidence afin de rester au plus près de l'esprit du grand orchestrateur et compositeur qu'était Charles Kœchlin.

Entretien réalisé par Étienne Rouch, avril 2019

LES CITATIONS DANS « DÉPART POUR LE SABBAT »

Qui dit hommage dit forcément citation... Dans son « Départ pour le sabbat », Olivier Calmel a glissé quelques citations de la *Symphonie fantastique* de Berlioz :

- le *Dies irae* (« quelle surprise ! », dicit Olivier Calmel lui-même), traité à l'orchestre avec un système d'extension rythmique dans la partie lente chère à Berlioz ;
- le thème de la bien aimée dans sa version du « Songe d'une nuit du sabbat » (« ne poussant pas la blague jusqu'à le mettre à la clarinette mib », dicit Olivier Calmel, toujours) ;
- une texture évoquant les ongles des sorcières et les gémissements des goules, originellement associés aux cordes, orchestrées différemment.

TEXTES DES DEUX POÈMES

Départ pour le Sabbat **Aloysius Bertrand 1807-1841**

Ils étaient là une douzaine qui mangeaient la soupe à la bière, et chacun d'eux avait pour cuillère l'os de l'avant-bras d'un mort.

La cheminée était rouge de braise, les chandelles champignonnaient dans la fumée, et les assiettes exhalaient une odeur de fosse au printemps.

Et lorsque Maribas riait ou pleurait, on entendait comme geindre un archet sur les trois cordes d'un violon démantibulé.

Cependant le soudard étala diaboliquement sur la table, à la lueur du suif, un grimoire où vint s'abattre une mouche grillée.

Cette mouche bourdonnait encore lorsque de son ventre énorme et velu une araignée escalada les bords du magique volume.

Mais déjà sorciers et sorcières s'étaient envolés par la cheminée, à califourchon qui sur le balai, qui sur les pincettes, et Maribas sur la queue de la poêle.

L'Éléphantastique **Michel-François Lavour 1935-2015**

Ils jouaient dans la classe
avec les mots et les images.

Ils apprivoisaient
peu à peu le langage.
Ils faisaient des charades
des rébus des comptines
des bouts-rimés des acrostiches
et des calligrammes.

Ils dessinaient tout un bestiaire
d'oiseaux quadrupèdes
velus ou bicéphales
des martaureaux et des cerfeuilles
des serpaons des escargorilles.

C'est ainsi qu'il est né
avec sa trompe longue
de papillon et ses
huit pattes frêles
L'éléphantastique.

ALOYSIUS BERTRAND (1807-1841)

Louis Jacques Napoléon Bertrand, alias Aloysius Bertrand, est un poète, dramaturge et journaliste français né le 20 avril 1807 à Ceva (Piémont).

De mère italienne et de père français (officier napoléonien), il étudie au collège royal de Dijon puis effectue de nombreux séjours à Paris à partir de 1829.

Mais c'est essentiellement à Dijon, « ville gothique et chevaleresque », qu'Aloysius Bertrand passe la majeure partie de sa vie, où il trouvera une grande partie de son inspiration dans les rues et les monuments de cette ville. Proche du milieu littéraire parisien (Victor Hugo, Sainte-Beuve, Charles Nodier), fréquentant les salons de l' Arsenal, il exerce les métiers de correcteur en imprimerie et de journaliste, désireux de mettre sa plume au service de la révolution et de son idéal romantique.



Buste d'Aloysius Bertrand, Jardin de l'Arquebuse de Dijon. © [Wikimedia](#)

« Esprit inquiet, ombrageux, douloureusement perfectionniste⁵ », Aloysius Bertrand est surtout connu pour son poème en prose inachevé intitulé « Gaspard de la nuit », composé en 1835. Ce poème, sur lequel A. Bertrand a travaillé toute sa vie, révèle une grande maîtrise de l'art poétique, nourrie par les imageries romantiques du Moyen-âge, le fantastique du romantisme allemand et l'influence du roman gothique. Une œuvre qui sera une source d'inspiration pour Charles Baudelaire (l'écriture du *Spleen de Paris* (1869), Mallarmé et les poètes surréalistes, tout particulièrement André Breton, qui célébrera le génie d'Aloysius Bertrand, le « poète en quête de merveilleux ».

Pour prolonger :

Publications sur Aloysius Bertrand – [Cairn.info](#)

Consulter et télécharger [ici](#)

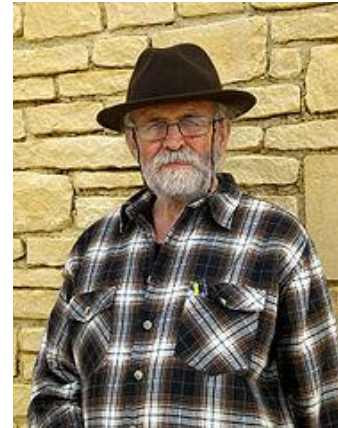
⁵ Max Milner, notice Gallimard de l'ouvrage Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit - Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, Édition de [Max Milner](#), Collection [Poésie/Gallimard](#) (n° 136), Gallimard

MICHEL-FRANÇOIS LAVAUR (1807-1841)

Poète, dessinateur, peintre, sculpteur, né le 11 juillet 1935 en Corrèze, Michel-François Lavour fut instituteur puis directeur de l'école publique du Pallet (Loire Atlantique), de 1962 à 1997.

Il est le fondateur de la revue de poésie *Traces* (175 numéros de 1962 à 2011), des cahiers trimestriels de lettres et d'art fabriqués dans sa « fourbithèque » comprenant des poèmes, des haïkus, des articles, des dessins et des poèmes signés par des auteurs reconnus ou inconnus : Paol Keineg, James Sacré, Jean Dauby, Robert Momeux, Dagadès, Jean Chatard, Odile Caradec, Claude Serreau, Jean-Claude Touzeil, Michel Baglin...

Comme auteur, Michel-François Lavour a publié plusieurs recueils de forme brève, tels que *Haïkai*, *Rebus et coutumes*, *La Chienne des sables*, *Quand l'isabelle encense*, ainsi que de nombreux poèmes pour enfants.



Michel-François Lavour, 2009
Lejihem © [Wikimedia](#)

Pour prolonger :

[Page de présentation de Michel-François Lavour](#)

Consulter [ici](#)

[Michel-François Lavour – Babelio – Biographie](#)

Consulter [ici](#)

[D'autres liens intéressants pour découvrir Michel-François Lavour – Mediapart -](#)

Consulter [ici](#) (descendre au bas de la page)

SYMPHONIE FANTASTIQUE 4^e ET 5^e MOUVEMENTS, HECTOR BERLIOZ

Pour interpréter les 4^e et 5^e mouvements de la *Symphonie fantastique* d'Hector Berlioz, l'orchestre – composé des lycéens instrumentistes et de l'Orchestre Philharmonique de Radio France – comprendra :

Les bois

2 flûtes, la 2^{de} jouant également le piccolo
2 hautbois
2 clarinettes, la 1^{re} jouant également la petite clarinette
4 bassons

Les cuivres

4 cors
2 trompettes
2 cornets à pistons
3 trombones
2 ophicléides

Les cordes

14 premiers violons
12 seconds violons
10 altos
8 violoncelles
6 contrebasses

Les percussions

timbales
cymbales
grosse caisse
tambour
cloches, derrière la scène

« VILLANELLE », HECTOR BERLIOZ

Pour interpréter « *Villanelle* » d'Hector Berlioz, l'orchestre – composé des lycéens instrumentistes et de l'Orchestre Philharmonique de Radio France – et le chœur comprendront :

Les bois

2 flûtes
1 hautbois
2 clarinettes
1 basson

Les cordes

premiers violons
seconds violons
altos
violoncelles
contrebasses

Chœur

706 collégiens-choristes et leurs enseignants

« LA PAIX », CHARLES KOECHLIN ORCHESTRATION D'OLIVIER CALMEL

Pour interpréter les « La Paix » de Charles Koechlin, l'orchestre – composé des lycéens instrumentistes et de l'Orchestre Philharmonique de Radio France – et le chœur comprendront :

Les bois

2 flûtes
2 hautbois
2 clarinettes
4 bassons

Les cuivres

4 cors
4 trompettes
3 trombones
1 tuba

Les percussions

timbales

1 harpe

Les cordes

premiers violons
seconds violons
violons
altos
violoncelles
contrebasses

Chœur à deux voix égales

706 collégiens-choristes et leurs enseignants

« CLAIRS DE LUNE », CHARLES KOECHLIN ORCHESTRATION D'OLIVIER CALMEL

Pour interpréter les « Clairs de lune » de Charles Koechlin, l'orchestre – composé des lycéens instrumentistes et de l'Orchestre Philharmonique de Radio France – et le chœur comprendront :

Les bois

2 flûtes
2 hautbois
2 clarinettes
4 bassons

Les cuivres

4 cors
4 trompettes
3 trombones
1 tuba

Les percussions

timbales
tam-tam
cymbales suspendues/
paire de cymbales
grosse caisse

1 harpe

Les cordes

premiers violons
seconds violons
altos
violoncelles
contrebasses

Soprano solo

Ténor solo

Chœur à deux voix égales

263 collégiens-choristes et leurs enseignants

BESTIAIRE FANTASTIQUE, OLIVIER CALMEL

Pour interpréter *Bestiaire fantastique* d'Olivier Calmel, l'orchestre – composé des lycéens instrumentistes et de l'Orchestre Philharmonique de Radio France – et le chœur comprendront :

Les bois

2 flûtes, la 2^{de} jouant également le piccolo
2 hautbois
2 clarinettes
4 bassons

Les cordes

14 premiers violons
12 seconds violons
10 altos
8 violoncelles
6 contrebasses

Les cuivres

4 cors
4 trompettes
3 trombones
2 tubas

Les percussions

xylophone
wood blocks
tam-tam
fouet
cymbale suspendue
cymbales frappées
guiro
triangle
caisse claire
tambour de basque
toms
claves
grosse caisse

Chœur à deux voix égales

263 choristes parisiens et leurs enseignants
44 Maîtrisiens de Radio France

LE CONCERT

MARIE-NOËLLE MAERTEN, CHEF DE CHŒUR

Marie-Noëlle Maerten, directrice musicale adjointe de la Maîtrise de Radio France

Marie-Noëlle Maerten a commencé sa formation au sein des « Petits chanteurs de Valenciennes » et au Conservatoire de la même ville en chant et violon. Elle poursuit son parcours au Conservatoire de Lille dans la classe de Claire Marchand. Après avoir participé en tant que soprano à divers ensemble vocaux (Maîtrise de Radio France, Maîtrise Notre-Dame de Paris, les Demoiselles de Saint Cyr et l'Ensemble vocal Intermezzo), Marie-Noëlle Maerten se tourne vers la direction de Chœur.



Marie-Noëlle Maerten - RF © Christophe Abramowitz

Sa réputation en matière de travail de la voix de l'enfant l'amène à assurer de nombreux stages de formation et à conseiller les maîtrises en création en France. Elle est régulièrement appelée pour diriger des œuvres pour chœur de jeunes ou d'adultes.

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

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

LE CONCERT

JULIEN LEROY, DIRECTION

Initié à la direction au sein de la Fondation Sergiu Celibidache de Munich, Julien Leroy poursuit sa formation dans la classe d'Adrian McDonnell au Conservatoire de la Ville de Paris. Il se perfectionne lors des *masterclasses* de Valery Gergiev, Kurt Masur, et Daniel Harding, et approfondit le répertoire contemporain auprès de Pierre Boulez et Laurent Cuniot.



© Julien Leroy / Loup

Chef associé de l'Orchestre de la Cité internationale de 2006 à 2014, Julien Leroy est lauréat en 2009 du Young Artists Conducting Program du Centre national des arts d'Ottawa. Il est chef d'orchestre assistant de l'Ensemble intercontemporain auprès de Suzanna Mälkki et Matthias Pintscher de 2012 à 2015. Directeur musical du Paris Percussion Group, c'est également un partenaire régulier des ensembles Court-Circuit et Sillages, et des United Instruments of Lucilin, dont il est depuis 2018 le premier Chef invité.

Julien Leroy consacre une grande part de son activité à la pédagogie. Il est professeur de direction d'orchestre au Conservatoire à rayonnement régional de Metz depuis 2010. Il a assuré la direction artistique de plusieurs formations au sein des Orchestres de Jeunes Alfred Loewenguth, et dirige au sein du projet Demos à la Philharmonie de Paris.

Il est invité régulièrement à diriger l'Académie du Festival de Cervantino au Mexique et lors du festival June in Buffalo.

LE CONCERT

LA MAÎTRISE DE RADIO FRANCE

Sofi Jeannin, directrice musicale

La Maîtrise de Radio France a été fondée en 1946 par Henry Barraud et Maurice David, avec la contribution de nombreux pédagogues et compositeurs tels que Pierre Capdevielle, Jean Planel, Robert Planel ou Roger Calmel, qui lui ont apporté leurs connaissances et leur savoir-faire. Elle représente l'une des premières expériences en France du système de « mi-temps pédagogique » comportant un enseignement général le matin et une formation musicale l'après-midi.

Ce chœur d'enfants apprécié par Olivier Messiaen et Henri Dutilleux est associé aux orchestres de Radio France, et régulièrement sollicité par d'autres formations telles que le Philharmonia Orchestra de Londres, le Bayerische Staatsoper, le City of Birmingham Symphony Orchestra.

La Maîtrise est dirigée par des chefs d'orchestre comme Seiji Ozawa, Daniele Gatti, Myung-Whun Chung, Esa-Pekka Salonen, Semyon Bychkov, Mikko Franck, Gustavo Dudamel...

La Maîtrise a aussi sa propre saison de concerts avec pour mission de mettre en valeur le répertoire choral pour voix d'enfants et d'élaborer une politique de commande de partitions signées Iannis Xenakis, Manuel Rosenthal, Isabelle Aboulker, Alexandros Markéas, Edith Canat de Chizy, Esa-Pekka Salonen, Zad Moulitaka, Philippe Hersant.

Aujourd'hui, près de 180 élèves suivent l'enseignement de la Maîtrise qui comporte un cursus intense de cours de chœur, chant, piano, formation musicale, harmonie et technique Alexander. Les élèves sont recrutés après des auditions nationales et bénéficient d'un enseignement totalement gratuit de l'école élémentaire jusqu'au baccalauréat.

En 2007, la Maîtrise de Radio France a ouvert un deuxième site à Bondy en réseau d'éducation prioritaire, avec une formation exclusivement destinée aux enfants résidant dans les quartiers nord de la ville. Tous ces élèves, dès l'âge de sept ans, suivent le même enseignement musical que celui dispensé à Paris au Lycée La Fontaine, avec le même souci d'exigence.

Les sites de Paris et de Bondy de la Maîtrise de Radio France sont placés sous la direction artistique et pédagogique de Sofi Jeannin depuis 2008.

La Maîtrise de Radio France bénéficie du soutien de la Fondation RATP.

LE CONCERT L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Depuis sa création par la radiodiffusion française en 1937, l'Orchestre Philharmonique de Radio France s'affirme comme une formation singulière dans le paysage symphonique européen par l'éclectisme de son répertoire, l'importance qu'il accorde à la création, la forme originale de ses concerts, les artistes qu'il convie et son projet éducatif et citoyen.

Cet « esprit Philhar » trouve en Mikko Franck – son directeur musical depuis 2015 – un porte-drapeau à la hauteur des valeurs et des ambitions de l'orchestre, décidé à faire de chaque concert une expérience humaine et musicale. Son contrat a été prolongé jusqu'en 2022, ce qui apporte la garantie d'un compagnonnage au long cours.

Mikko Franck a succédé à ce poste à Gilbert Amy, Marek Janowski et Myung-Whun Chung, mais ses 80 ans d'histoire ont aussi permis à l'Orchestre Philharmonique de Radio France d'être dirigé par de grandes personnalités musicales, d'Inghelbrecht à Gustavo Dudamel en passant par Copland, Boulez, Yuri Temirkanov ou Esa-Pekka Salonen.

Après des résidences au Théâtre des Champs-Élysées puis à la Salle Pleyel, l'Orchestre Philharmonique partage désormais ses concerts parisiens entre l'Auditorium de Radio France pour la plupart, et la Philharmonie de Paris. Il est par ailleurs régulièrement en tournée en France et dans les grandes salles internationales (Philharmonie de Berlin, Konzerthaus de Vienne, Elbphilharmonie, NCPA de Pékin, Suntory Hall...).

Mikko Franck et le Philharmonique poursuivent une politique discographique et audiovisuelle ambitieuse et proposent leurs concerts en diffusion vidéo sur la plateforme francemusique.fr / concerts et ARTE Concert.

Conscient du rôle social et culturel de l'orchestre, le Philharmonique réinvente chaque saison ses projets en direction des nouveaux publics avec notamment des dispositifs de création en milieu scolaire, des ateliers, des formes nouvelles de concerts, des interventions à l'hôpital, des concerts participatifs... Avec Jean-François Zygel, il poursuit ses Clefs de l'orchestre (diffusées sur France Inter et France Télévisions) à la découverte du grand répertoire. Les musiciens du Philharmonique sont particulièrement fiers de leur travail de transmission et de formation auprès des jeunes musiciens (opération « Orchestre à l'école », Orchestre des lycées français du monde, académie en lien avec les conservatoires de la région parisienne...). L'Orchestre Philharmonique de Radio France et Mikko Franck sont ambassadeurs de l'Unicef.

Un rendez-vous avec le Philharmonique, c'est une expérience à partager ! Mikko Franck et les musiciens invitent à renouveler le temps du concert. Ils tissent des passerelles entre les formes, cultivent la curiosité et convoquent souvent, au sein d'un même programme, symphonies, pianos solos, concertos, musiques de chambre, oratorios, créations, chœurs, orgue, en s'affranchissant du carcan ouverture-concerto-symphonie.

LE CONCERT L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Chefs et solistes se prêtent au jeu, mettant en perspective les chefs-d'oeuvre repérés, les répertoires à découvrir et la musique d'aujourd'hui. Tout en fêtant, avec les forces musicales de Radio France, Bernstein, Berlioz ou le cinéma, l'orchestre rend hommage cette saison au centenaire de la Grande Guerre. Le Philhar joue aussi « double » jeu... et s'amuse à explorer les doubles concertos, les œuvres pour deux orchestres, les duos, les compositeurs en miroirs et quelques couples mythiques, de Roméo et Juliette à Daphnis et Chloé, en passant par Pelléas et Mélisande ou Pierre et le Loup... Il accueille également des artistes en résidence pour servir le répertoire d'hier et d'aujourd'hui : Hilary Hahn, Bertrand Chamayou ou encore Lambert Wilson.



Photo : C. Abramowitz / RF

radiofrance

116, AVENUE DU PRÉSIDENT KENNEDY
75220 PARIS CEDEX 16
01 56 40 15 16
MAISONDELARADIO.FR