



radiofrance

CONCERTS
MAISON
DE LA RADIO

LA LETTRE

HIVER 19/20

n° 10

BEETHOVEN LE RHÉNAN
UN JEUNE MUSICIEN À BONN

VOYAGE
EN AMÉRIQUE LATINE
BANDONÉON ET FIESTA
BARROCA !

ARVO PÄRT LE MYSTIQUE
UN MUSICIEN
QUI TINTINNABULE

L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE EST FAITE DE GRANDES ŒUVRES, DE GRANDES FIGURES ET DE GRANDES DATES. 2020, PRÉCISÉMENT, SERA L'OCCASION DE FÊTER BEETHOVEN DONT NOUS DONNERONS CETTE SAISON, POUR COMMENCER, QUELQUES PAGES COMPOSÉES PAR LE JEUNE LUDWIG ALORS QU'IL SE TROUVAIT ENCORE À BONN. DE BONN À LA PHILHARMONIE DE BERLIN, IL N'Y A QU'UN PAS, MAIS COMME LA GRAND-MÈRE DE BEETHOVEN, DIT-ON, ÉTAIT ESPAGNOLE, NOUS NOUS AUTORISONS UN PETIT DÉTOUR PAR LES MUSIQUES HISPANIQUES, QUI SERONT AUSSI À L'HONNEUR CE TRIMESTRE : LE BANDONÉON, CHER AU CŒUR DES PORTEÑOS, N'EST-IL PAS VENU D'ALLEMAGNE ? IL EST AUSSI QUESTION DE TABLEAUX RUSSES DANS CE NUMÉRO DE LA LETTRE, ET D'UN CERTAIN ARVO PÄRT, QUI UN BEAU JOUR QUITTA SON ESTONIE NATALE POUR S'INSTALLER À VIENNE. VIENNE, OÙ HABITA BEETHOVEN UNE FOIS QU'IL EUT QUITTÉ BONN.

BEETHOVEN LE RHÉNAN

D'ASCENDANCE FLAMANDE, BEETHOVEN EST NÉ EN 1770 À BONN, AU BORD DU RHIN, OÙ IL A PASSÉ LES VINGT-DEUX PREMIÈRES ANNÉES DE SA VIE. AVANT DE PARTIR POUR VIENNE, L'ANNÉE QUI SUIVIT CELLE DE LA MORT DE MOZART. DE CETTE ÉPOQUE DATENT PLUSIEURS DES PARTITIONS MÉCONNUES.

Bonn, 2 novembre 1792 : Beethoven quitte pour toujours la ville où il est venu au monde vingt-deux ans plus tôt. Il part tenter sa chance à Vienne, sans savoir qu'il ne reverra plus jamais sa ville natale. Une vie nouvelle s'ouvre à lui, bien sûr, mais on aurait tort de penser que le jeune Ludwig est encore un musicien novice : en réalité, il a beaucoup composé. Notre musicien est le petit-fils de Ludwig van Beethoven dit l'Ancien, né à Malines (d'où le *van* flamand) et devenu rhénan en 1732, année où il choisit de s'installer à Bonn pour y pratiquer le chant et le commerce du vin. Il est nommé en 1761 maître de la chapelle du prince-archevêque de Cologne Clemens-August (qui meurt la même année), mais entre-temps un fils lui est né : Johann, en 1740. Le jeune homme apprend le chant, comme son père, devient soprano à la chapelle de la cour avant de se découvrir une voix de ténor. Il se met aussi au violon et au clavecin, et épouse en 1767 Maria Magdalena Keverich. C'est de leur union que naîtra en 1770 notre compositeur, le deuxième, chronologiquement, de leurs enfants, mais aussi l'aîné des trois garçons qui seuls survivront des sept maternités de Maria Magdalena. Ludwig sera baptisé le 17 octobre en l'église Sankt Remigius (Saint-Rémi). Ludwig l'Ancien s'éteint en 1773, mais Johann a beau être musicien, il a tendance à abuser de la bouteille. Aussi, quand il se rendra compte des dispositions exceptionnelles de son fils pour le clavecin et le violon, il essaiera d'en tirer parti et, d'une certaine manière, volera l'enfance de Ludwig, qui au fil des années deviendra celui qui fera vivre sa famille. Dès 1778, Johann van Beethoven imite Leopold Mozart et exhibe son fils à Cologne en diminuant son âge de deux ans. Et en 1781, Ludwig quitte définitivement l'école. Le prince-électeur Maximilian Friedrich est bien sûr informé des dispositions de l'enfant et met à son service quelques-uns des musiciens de la cour : le violoniste Franz Rovantini, Tobias Pfeiffer (qui emmène le père au cabaret puis, de retour à une heure avancée de la nuit, fait réveiller Ludwig par son père et l'oblige à travailler jusqu'à l'aube), et Christian Gottlob Neeff, qui succède à Heinrich Gilles van den Eeden en 1782 au poste d'organiste de la cour. Neeff étoffe les connaissances musicales de Ludwig, l'initie à la littérature et l'engage à composer. L'année 1783 voit naître les premières partitions de Ludwig : le lied *Schilderung eines Mädchens* (« Description d'une jeune fille »), un premier rondo pour clavier (publiés anonymement), trois sonates pour clavier (dédiées au prince-archevêque Max Friedrich) et les *Neuf Variations sur une marche de Dressler* (publiées sous son nom) : Dressler, pianiste renommé, les déclare injouables, mais Beethoven donne la preuve du contraire devant Dressler lui-même.

Ludwig, un nouvel Amadeus ?

Neeff annonce que Ludwig « deviendra certainement un second Wolfgang Amadeus Mozart s'il continue comme il a commencé », et fait de lui son assistant au poste de claveciniste de la cour, ce qui implique, écrit Maynard Solomon, biographe de Beethoven, « de diriger l'orchestre du clavecin et de jouer à vue les partitions ». Il lui permettra d'intégrer l'orchestre en tant qu'altiste en 1789. 1784 : Maximilian Friedrich meurt. Maximilian Franz de Habsbourg-Lorraine, jeune frère de l'empereur d'Autriche Joseph II, lui succède. Et nomme Ludwig organiste adjoint de la cour. Adolescent, Ludwig fait illusion par sa tenue : civil, poudré, il passe pour un jeune musicien bien éduqué. C'est au fil du temps, surtout après 1815, que s'imposera le Beethoven de la légende : déboutonné, sanguin, hirsute, tour à tour furieux et rêveur. En 1789, Ludwig adressera une requête au prince-électeur afin de se faire adresser la moitié du traitement de son père et de démettre ce dernier de ses fonctions ; le prince donnera son accord mais le jeune homme, ébranlé par les supplications de Johann, n'effectuera pas la démarche qui aurait permis que la décision entre en vigueur. Ludwig continue à composer (trois quatuors avec piano*, un trio pour piano et vents...), toutes partitions qu'il considérera plus tard comme des tentatives de jeunesse et qu'il ne retiendra pas dans son catalogue : elles figurent aujourd'hui munies d'un numéro précédé des trois lettres WoO (pour *Werke ohne Opus*, « œuvre sans opus »). C'est l'époque du concerto pour piano en *mi bémol*, que Beethoven oubliera dans ses cartons quand il quittera Bonn définitivement. Cette partition, qu'on appelle communément *Concerto n° 0*, il la retranscrira de mémoire bien plus tard en se contentant d'écrire une seconde partie de piano, munie de quelques indications instrumentales, en guise d'accompagnement**. C'est l'époque aussi où une autre personnalité d'importance est touchée par le talent du jeune musicien : le comte Ferdinand von Waldstein, qui plus tard se verra dédier une célèbre sonate pour piano. Ce comte est le premier de ces nombreux aristocrates qui seront une bénédiction pour Beethoven tout au long de son existence. Il souffle au prince-électeur l'idée d'envoyer Ludwig parfaire son éducation musicale à Vienne auprès de Mozart. Max Franz n'hésite pas, et Ludwig part pour la capitale autrichienne au printemps suivant afin de rencontrer Mozart.

Deux cantates plutôt qu'une

Mais à peine a-t-il le temps de faire la connaissance du grand homme, alors plongé dans la composition de *Don Giovanni*, et peut-être aussi celle de Gluck, qu'il reçoit des nouvelles alarmantes de Bonn : sa mère est au plus mal. Il rentre en catastrophe : Maria Magdalena meurt le 17 juillet 1787. Comme l'écrit Edmond Buchet : « Mozart n'a pas prêté plus d'attention à Beethoven que celui-ci n'en prêtera plus tard au jeune Liszt. »

Les mois qui suivent paraissent vides, malgré la composition de la première version du futur *Deuxième Concerto pour piano*. Mais en 1790, coup sur coup, Beethoven donne deux cantates qui auraient pu n'être que des œuvres de circonstance mais en réalité transcendent largement le genre : une première sur la mort de Joseph II (qui s'est éteint le 20 février), une autre sur l'avènement de Leopold II (qui lui succède le 30 septembre). Ces deux œuvres marquent

une étape dans sa maturation de compositeur***. Elles ne seront pas jouées – contrairement à son *Ritterballet* (« Ballet des chevaliers »), auquel il accorde pourtant beaucoup moins d'importance et dont Waldstein s'attribuera effrontément la paternité ! – mais il peut en parler au grand Joseph Haydn, en partance pour Londres, qui s'arrête à Bonn au moment des fêtes de Noël.

Ludwig se sent plein de vitalité, même s'il trouve que son destin tarde à venir. Mais le temps va s'accélérer. À son retour de Londres, en juillet 1792, Haydn fait une nouvelle halte à Bonn. Le musicien, âgé de soixante ans, est considéré comme le plus grand compositeur vivant depuis la mort de Mozart, survenue le 5 décembre précédent. Mais il est temps de s'affranchir, de voir plus loin, plus grand. Les troupes françaises occupent plusieurs villes des bords du Rhin, l'avenir est confus, Max Franz est lui-même

dans l'obligation, un temps, de quitter sa capitale. C'est le moment de franchir le pas. Quand, le 2 novembre, muni d'une recommandation du comte Waldstein, Beethoven quitte Bonn pour rejoindre Haydn à Vienne, avec peut-être le dessein secret de le détrôner, il ignore que c'est pour toujours.

Christian Wasselin

* Ils sont tous les trois interprétés au cours de la saison 2019-2020 par les musiciens de l'Orchestre National.
** Edwin Fischer en a assuré la création à Potsdam en 1943 dans une orchestration de Willy Hess. Plusieurs autres orchestrations ont été effectuées, dont une de Ronald Brautigam qui a enregistré ce concerto avec le *Concerto n° 2* et la version originale du finale de ce dernier.
*** Elles seront jouées, ainsi que la *Missa solemnis*, au début de la saison 2020-2021, par le Chœur de Radio France et l'Orchestre National de France.



© B. Ealovega

Xian Zhang au pupitre

Le 29 janvier, à la tête de l'Orchestre Philharmonique, Xian Zhang dirigera le *Quatrième Concerto pour piano* (que jouera Javier Perianes) et la *Septième Symphonie de Beethoven*. Cette musicienne surdouée a eu la chance de naître après la Révolution culturelle, à Dandong, dans le nord-ouest de la Chine. Elle a appris la musique sur un piano fabriqué par son père, a commencé l'étude de la direction à seize ans et fait ses débuts à l'Opéra national de Chine avec *Les Noces de Figaro*. Elle remporte en 1998 le Concours de direction Maazel-Vilar et devient chef associé du New York Philharmonic. Nommée en 2009 directrice musicale de l'Orchestra sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, puis en 2015 du New Jersey Symphony Orchestra, elle est depuis 2016 principal chef invité du BBC National Orchestra of Wales.



Buste de Beethoven par Anointhe Bourdelle
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / René-Gabriel Ojéda

LA PHILHARMONIE ? UN GESTE POUR BERLIN

SYMBOLE BERLINOIS. L'ORCHESTRE NATIONAL ET SON DIRECTEUR MUSICAL Y DONNERONT UN CONCERT LE 21 JANVIER DANS LE CADRE DE LEUR TOURNÉE EN EUROPE CENTRALE.

S aller révolutionnaire construite de 1960 à 1963, la Philharmonie de Berlin a été le premier édifice du Kulturforum, quartier de grandes institutions culturelles, à voir le jour. Ce bâtiment est aujourd'hui un mythe. Semblable à un chapiteau doré, la physionomie extérieure convexe du bâtiment annonce sa configuration intérieure. Mais revenons en 1882, année de la naissance de l'Orchestre philharmonique de Berlin, bien avant la construction de ce bâtiment. Les musiciens s'installent d'abord, de 1884 à 1944, Bernburger Strasse, puis, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, au Conservatoire de Berlin. Alors que les plus grands chefs se succèdent (Hans von Bülow, Arthur Nikisch, Wilhelm Furtwängler, Leo Borchard, Sergiu Celibidache), l'arrivée en 1954 d'Herbert von Karajan, pour un règne de trente-cinq ans, est capitale dans la décision de la construction d'une nouvelle salle. En 1956, l'allemand Hans Scharoun remporte le concours d'architecte proposé par la ville. La Philharmonie est construite non loin du mur qui sépare Berlin dès le 13 août 1961. Comme le souhaitait Karajan mais aussi Scharoun, l'emblème du projet de la Philharmonie associe l'espace, la musique et l'homme. Un triptyque qui modèle naturellement et superbement l'acoustique. L'acoustique de la Philharmonie de Berlin est considérée comme l'une des meilleures au monde. Hans Scharoun révolutionne la conception de salles de concert avec le principe de « salle en vignoble ». Pour la première fois l'orchestre est placé au milieu

du public, au centre de la salle. Cette idée lui permet d'imaginer alors, avec l'acousticien Lothar Cremer, une nouvelle manière de propager chaque note, chaque timbre instrumental. Les parois en terrasse et le plafond pavillonnaire, tout comme les panneaux suspendus au plafond, utilisés comme réflecteurs sonores, assurent une acoustique unique. Un geste architectural audacieux qui a demandé de nombreuses améliorations et des espaces transformables selon les productions. Si le public disposé sur différentes terrasses entoure les musiciens, l'aspect convexe de la salle permet à la musique de se répandre dans le moindre espace. Les 2 400 places assises offrent à chaque spectateur un rapport intime avec les musiciens sur scène, quel que soit le prix de la place ! Un agencement démocratique qui permet une vue optimale et des perspectives inhabituelles. Telle une communauté de mélomanes, les spectateurs ont aussi le loisir de se voir les uns les autres pendant le concert.

Pionnière par sa disposition et son acoustique novatrices, la Philharmonie de Berlin est devenue source d'inspiration pour nombre de salles contemporaines.

Gabrielle Oliveira Guyon

**TOURNÉE
ALLEMAGNE,
AUTRICHE,
SLOVAQUIE**

13 - 24
JANVIER

Orchestre National de France
Julia Fischer, violon
Emmanuel Krivine

Qui était Hans Scharoun ?

« L'architecture, comme tout art, a pour mission de figurer le sens de la vie de l'homme dans une œuvre parachevée », disait Hans Scharoun. Né à Brême en 1892, Hans Scharoun est l'un des grands maîtres allemands de l'architecture dite organique, concept qui s'intéresse à l'harmonie entre l'habitation de l'homme et la nature, faisant du bâtiment une composition intriquée à son environnement ; tel est le cas de la Philharmonie de Berlin. Après ses études à Berlin, Scharoun milite dès les années 20 au sein du groupe d'architectes Der Ring (« L'anneau ») contre l'académie officielle. Après l'avènement du nazisme, il reste en Allemagne, construit peu... et dessine beaucoup. Directeur de l'urbanisme de la ville de Berlin dès 1946, il participe à la reconstruction des quartiers dévastés par la guerre. Il ne conçoit d'ailleurs aucun bâtiment marquant avant 1963, date à laquelle son impressionnante Philharmonie de Berlin voit le jour. Si elle reste son œuvre majeure, ses immeubles « Roméo et Juliette » à Stuttgart ou la Bibliothèque nationale de Berlin sont quelques-unes de ses autres constructions emblématiques. Hans Scharoun est mort à l'âge de soixante-dix-neuf ans en 1972 après avoir révolutionné le monde de l'architecture nouvelle, celle qui se vit, avec le corps et l'esprit.

G. O. G.

VOYAGES EN AMÉRIQUE DU SUD

VOUS RÊVEZ DE BUENOS AIRES ? VENEZ ASSISTER AU CONCERT DE NOËL DE L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE. L'HISTOIRE DU PÉROU VOUS FASCINE ? VENEZ DÉCOUVRIR LES TRÉSORS DU CODEX MARTINEZ COMPAÑÓN LE 23 JANVIER EN COMPAGNIE DE LEONARDO GARCÍA ALARCÓN.

TANGO OUI, TANGO NON

« ON NE LE SAIT PAS, MAIS LE TANGO EST TRÈS POPULAIRE EN FINLANDE ! NOUS AVONS DES CENTAINES DE TANGOS ÉCRITS PAR DES COMPOSITEURS FINLANDAIS, ET AUJOURD'HUI, POUR NOTRE PUBLIC ET POUR L'ORCHESTRE, J'AI ENVIE DE PRÉSENTER LE TANGO FINLANDAIS QUI POSSÈDE SON UNIVERS PROPRE », DIT MIKKO FRANCK. TELLE EST LA PROMESSE DU CONCERT DE NOËL QU'IL DIRIGERA LES 20 ET 21 DÉCEMBRE. L'OCCASION DE REVENIR AUX ORIGINES D'UN GENRE QUI EST À LA FOIS UNE DANSE, UN GENRE MUSICAL ET UN ÉTAT D'ESPRIT. ET QU'ON NE SAURAIT RÉDUIRE AU SON DU BANDONÉON.

« *Tango, bien-aimée bohémienne, [...] tu es un symbole qui danse, [...] tu es rire, tu es la mort habillée en danseuse.* »
Rosita Quiroga et Enrique Cadícamo, *Apologia tanguera*, 1933.

Le tango a une étrange presse et dans nos esprits semble danser sur un pied. Nous avons beau savoir instinctivement que son histoire est riche et complexe, qu'il s'agit d'une danse à la fois codifiée et sensuelle, aussi précise qu'animale, il n'en demeure pas moins que certaines images de cheveux brillants solidement fixés en arrière, de costumes colorés hors du temps et de salles de danses hantées par des affiches périmées peuvent représenter les arbres qui cachent les *maderas borrachas* (« bois ivres »). Cette danse, née dans des bas-fonds, ne fera chalooper la haute société de Buenos Aires qu'après son passage à Paris, à l'issue de la Première Guerre mondiale la plaçant d'emblée comme un phénomène international : il n'y a pas UN tango, il n'y a pas UNE période. Il s'agit plutôt d'un objet historique à multiples facettes qui n'a pas fini d'évoluer.

OUI...

... il est bien argentin, mais c'est un peu moins simple. « Officiellement », le tango naît sur les bords du Rio de la Plata, fleuve qui sépare l'Argentine de l'Uruguay, dans la décennie 1880. *Tango*, selon toute probabilité, est un mot africain arrivé au Nouveau Monde en navire négrier, désignant d'abord l'endroit où étaient parqués les esclaves avant d'embarquer, puis les sociétés de noirs libres jusqu'à leur dissolution en 1888. Musicalement, c'est *tambor* puis *tambo* qui nous intéresse : instruments de percussions, appelés de cette façon par voie d'onomatopée.

NON...

... ce n'est pas un cliché : le tango fait partie des premières danses des *arrabales* (« quartiers populaires ») de Buenos Aires et de Montevideo, et qui a ensuite profité des théâtres et des orgues de barbarie pour se développer et s'enrichir au contact des immigrants européens, qui y injectent la polka, le flamenco et la valse, en plus de la *milonga* argentine et du *candombe* des

esclaves africains. Mais comment une danse issue d'une classe malmenée par la police et par une aristocratie condescendante a-t-elle gagné ses lettres de noblesse ?

OUI...

... c'est à Paris que le tango obtient ses paillettes. Après sa première période de *guardia vieja* (« vieille garde ») représentée par les guinguettes et par la génération des Vicente Greco, Juan Maglio « Pacho » et autre Eduardo Arolas, le tango traverse l'Atlantique et séduit Paris en 1907. Le tango, musique de danse purement instrumentale, se dote de chant à partir de 1917 : Pascual Contursi plaque ses textes sur des tangos existants et on compose des tangos pour mettre la poésie de Celédonio Flores en musique, sous le regard de Carlos Gardel. Il fallait bien cette métamorphose validée par la sophistication parisienne pour intéresser la bourgeoisie argentine ! Dès les années 1920, le tango était prêt à revenir triomphant en Argentine et profiter de son âge d'or, aidé par la standardisation de l'*orquesta típica*.

NON...

... le tango, ça n'est pas que le bandonéon. Même si la *segunda época de oro* des années 40 a mis en valeur les talents de Piazzolla et Troilo au bandonéon, il est intéressant de voir le tango comme un son d'ensemble. La guitare est historiquement le premier instrument du tango, présente pour relever l'influence des milongas argentines et pour accompagner le tango-chanson. La flûte disparaît avec la *vieja guardia*. Le piano remplace ponctuellement la guitare, et sera l'ambassadeur du tango lors de son séjour parisien. Le violon, ou plutôt : deux violons teintent les propositions du bandonéon tout en offrant des contrechants (souvenons-nous d'Elvino Vardaro et Manlio Francia). Le bandonéon vient d'Allemagne et met au service du tango un large éventail de dynamiques, de sonorités et d'articulations. La contrebasse sert de base rythmique, introduite par Roberto Firpo et Francisco Canaro, et peut ponctuellement utiliser l'effet canyengue : faire sauter l'archet sur les cordes pour encanailler le discours.

OUI...

... vous aussi vous pouvez le danser. Il s'agit d'une danse qui se base sur la marche. Il y a cinq pas de base sur huit pulsations musicales, sur un rythme lent/lent/rapide/rapide/lent. Les partenaires se tiennent près l'un de l'autre. Dans le cas d'un couple homme-femme : la main gauche de l'homme tient la main droite de la femme. Sa main droite est placée sur son dos, vers le bas de sa cage thoracique. La main gauche de la femme est placée sur son épaule droite. Vous devez toujours garder les genoux pliés. La personne qui mène voit ses gestes reproduits en miroir par la personne qui suit et commence avec le pied gauche. Êtes-vous prête à vous lancer, *mi corazon* ?

Christophe Dilys

LE BANDONÉON ET LES MARINS

« Le souffle du bandonéon avale mes poignets », fait dire Étienne Roda-Gil à Julien Clerc dans une célèbre chanson dont la musique est signée Astor Piazzolla. Le bandonéon est en effet un instrument à vent muni d'un soufflet, et d'un clavier permettant de commander le passage de l'air, lequel fait vibrer des lamelles de métal. Le bandonéon, en un sens, est autant un harmonica qu'un accordéon. Apparue en Allemagne vers 1840, l'instrument s'appellerait ainsi du nom d'un certain Heinrich Band, qui se serait emparé du *concertina* de Carl Friedrich Uhlig, l'aurait grandement perfectionné, et aurait ainsi inventé le *bandonion*. Ledit instrument aurait ensuite traversé l'Atlantique à la suite d'une méprise : conçu pour évangéliser les masses, tel un orgue portatif, il aurait en réalité trouvé sa place dans les quartiers chauds de Buenos Aires grâce à des marins venus de Hambourg. Lesquels, mais c'est une autre histoire, ont aussi importé en Amérique le *hamburger*.

Ch. W.

LE BAROQUE EST UNE FÊTE

LE CODEX MARTINEZ COMPAÑÓN, DU NOM D'UN ÉVÊQUE DU DIOCÈSE DE TRUJILLO AU PÉROU, EST L'UN DES PLUS CAPTIVANTS DOCUMENTS QUI SOIENT POUR QUI S'INTÉRESSE AUX MUSIQUES PRATIQUÉES EN AMÉRIQUE DU SUD. IL TÉMOIGNE DE LA VITALITÉ DE LA MUSIQUE VOCALE DANS CES RÉGIONS À L'ÉPOQUE QU'ON APPELLE BAROQUE. LA MAÎTRISE DE RADIO FRANCE S'ALLIE ICI À LA CAPPELLA MEDITERRANEA DE LEONARDO GARCÍA ALARCÓN POUR NOUS FAIRE ENTENDRE CES PAGES ÉTONNANTES, ISSUES DU MÉTISSAGE ENTRE RYTHMES ESPAGNOLS ET COULEURS AMÉRINDIENNES. LEONARDO GARCÍA ALARCÓN NOUS EN DIT PLUS.

Intitulé « ¡Fiesta barroca! », le concert donné le 23 janvier prochain fait appel au Codex Martínez Compañón. De quoi s'agit-il ?

Le *Codex Martínez Compañón* est un codex, c'est-à-dire un recueil de manuscrits reliés sous forme de livre, qui réunit presque toutes les chansons du XVIII^e siècle de cette partie du continent américain qu'on appellera Amérique latine, dont on a eu connaissance : chansons populaires ou chansons dédiées à la Vierge, ce qui dans cette région allait de pair. Soit plus ou moins une centaine de pièces, transmises par la tradition orale, et qui même aujourd'hui, en Bolivie ou au Paraguay, continuent à être chantées. Ce codex avait été beaucoup exploré par Gabriel Garrido, qui comme vous le savez fut mon maître. Et c'est grâce à lui que j'ai eu connaissance de nombre de ces pièces. Cette fois ce sont des musicologues actuels, comme Aurelio Tello et Bernardo Illari, qui ont retravaillé ce recueil.

Où se trouvait ce codex ?

On le trouve à Sucre et Potosi, en Bolivie, anciennes villes légendaires aux temps des Espagnols ; ainsi que, pour d'autres exemplaires, dans différents endroits du Pérou. Ce qui est logique car il concerne le vice-royaume du Pérou, dont aux XVII^e et XVIII^e siècles faisait partie la Bolivie, au sud de l'Amérique alors espagnole, et non pas le vice-royaume de la Nouvelle-Espagne au nord du continent.

Et comment cela se traduira pour le concert ?

Quito Gato, mon fidèle compagnon, guitariste et percussionniste dans mon ensemble Cappella Mediterranea, va me seconder avec des arrangements de son cru, afin de pouvoir interpréter ces pages avec la Maîtrise de Radio France et l'équipe des sept musiciens de la Cappella Mediterranea. En compagnie également de la soliste, la soprano argentine Jaia Niborski, chanteuse d'exception.

Propos recueillis par Pierre-René Serna

FIESTA BARROCA

23

JANVIER

Maîtrise de Radio France
Cappella Mediterranea
Leonardo García Alarcón



CÉCILE McLORIN SALVANT, UNE VOIX

Elle est née d'un père médecin haïtien et d'une mère guadeloupéenne, directrice d'école à Miami. Enfant, elle écoute les musiques du Cap-Vert, du Sénégal, du Brésil, d'Argentine, et se laisse bercer par la voix de Sarah Vaughan. Elle étudie le piano, le chant choral, le chant lyrique, se présente au Conservatoire d'Aix-en-Provence où elle étudie le jazz. Elle se produit avec Wynton Marsalis, Rhoda Scott, Jacky Terrasson. Le 18 janvier, elle sera en compagnie du pianiste Sullivan Fortner à Radio France. Il faut s'y précipiter, car certains n'hésitent pas à comparer Cécile McLorin à Billie Holiday, d'autres à Sarah Vaughan. Alex Dutilh, sur France Musique, avoue que « côté naturel, la belle est désarmante », mais précise ce qu'il goûte chez elle : « Précision des attaques, justesse, sautes de registre, chaleur du timbre ». Une technique qui lui permet d'aborder les chansons de Barbara ou de Piaf avec le même bonheur que l'univers de la soul music, les standards du jazz ou les classiques du cabaret. Vous l'avez compris : rien ne résiste à Cécile McLorin. On laissera la conclusion (provisoire) à Sacha Reins : « La meilleure chanteuse de jazz de la planète serait-elle française ? »

ARVO PÄRT, UN MYSTIQUE ÉGARÉ EN MUSIQUE ?

DU 10 AU 12 JANVIER 2020, RADIO FRANCE CONSACRERA PLUSIEURS CONCERTS AU COMPOSITEUR ESTONIEN.

Arvo Pärt © Kaupo Kikkas

Arvo Pärt ? Un artiste qui tente d'échapper à l'Histoire. Si c'est là pour certains le propre de l'art, car tout grand texte a pour vocation de transcender son contexte, ce fut tâche particulièrement ardue pour un compositeur que l'Histoire ne cessa d'essayer de rattraper.

Né en 1935 en Estonie, Arvo Pärt n'a que cinq ans lorsque l'URSS annexe son pays natal qu'envahit l'Allemagne nazie dès 1941 avant que l'Estonie revienne en 1944 dans le giron de l'URSS. Le jeune homme joue du piano, mais aussi du hautbois et de la caisse claire dans la fanfare où il effectue son service militaire, puis se fait choyer par le régime socialiste, qui voit en lui un jeune musicien doué et malléable : engagé à la radio-télévision estonienne, chargé de composer de nombreuses musiques de film, le voici couronné en 1962 par le Premier Prix des jeunes compositeurs d'URSS. Quand il sort du Conservatoire de Tallinn, en 1963, Pärt a toutes les chances de devenir compositeur officiel. Mais il commet la double erreur, aux yeux du pouvoir en place, de signer plusieurs compositions d'inspiration religieuse (son *Credo* date de 1968) et de s'intéresser d'un peu trop près à la technique dodécaphonique (1960 est l'année de son *Nekrolog*), en croyant naïvement au relatif dégel que connaît l'esthétique néo-stalinienne depuis la fin des années 50. Illusion : il donne là deux preuves évidentes de décadence bourgeoise !

Plutôt que de se renier, Pärt renonce pratiquement à composer et se plonge dans l'étude de Josquin des Prés, de Guillaume de Machaut, de Jean Ockeghem, du chant grégorien, etc. Musiques qui, bien plus tard, influenceront sa propre création.

Mais les contradictions dans lesquelles il se débat le font s'interroger sur son art : l'esthétique officielle le révolte, la technique sérielle ne le séduit plus. À partir de 1976, avec *Für Alina*, il prend le chemin d'une nouvelle esthétique, qu'il définit ainsi : « Ici je suis seul avec le silence. J'ai découvert qu'il suffit qu'une note simple soit admirablement jouée. Cette note, ou ce battement silencieux, ou ce moment de silence, me soulagent. Je travaille avec très peu d'éléments – avec une seule voix, avec deux voix. Je construis avec les matériaux les plus primitifs – avec la triade, avec une tonalité spécifique. Les trois notes de la triade sont comme des cloches. Et c'est pourquoi je l'appelle *tintinnabuli*. »

Un artiste en cavale ?

Cette nouvelle voie, on la qualifiera un peu rapidement de post-moderne. Elle prétend échapper au sens de l'Histoire (sériel ou soviétique) et retrouver une simplicité perdue, un Moyen Âge rêvé. En quoi elle devient suspecte aussi bien auprès des avant-gardes occidentales que de la prison mentale soviétique. Comment sauver l'art de l'idéologie ? Mais 1976, c'est aussi l'année d'*Einstein on the Beach* de Philip Glass et de la *Troisième Symphonie* de Gorecki : Pärt échappe à l'Histoire mais l'actualité le rattrape.

En 1977, Pärt compose *Tabula rasa*, mais en 1980, il n'en peut plus : il quitte son pays pour Vienne, puis pour Berlin-Ouest. Et le public occidental le plébiscite. Est-ce qu'il souhaitait vraiment ? Aurait-il trouvé la manière de réconcilier les mélomanes avec la musique de leur siècle ? A-t-on mesuré la dimension spirituelle qu'il accorde à la musique, lui qui s'est converti en 1972 avec sa femme à la religion orthodoxe ?

« C'est quelqu'un qui a cette capacité rare de faire vraiment abstraction des conflits du monde », estime David Sanson*. Qui ajoute : « Même si, *de facto*, la matière est très condensée dans son œuvre, c'est une musique très concentrée et très pure. Chaque note a sa justification. C'est un peu comme une huile essentielle qui condense la substantifique moelle d'une plante. »

Le temps a fait son œuvre : en 2015, Robert Wilson a signé la mise en scène d'une *Adam's Passion*, montage de plusieurs œuvres d'Arvo Pärt, dans une ancienne usine de sous-marins de Tallinn.

Florian Héro

* Traducteur du premier ouvrage paru en France sur Arvo Pärt (*Arvo Pärt, conversation avec Enzo Restagno*, Actes sud, 2012).

ARVO PÄRT

10 | 11 | 12
JANVIER

Maîtrise de Radio France
Orchestre Philharmonique de Radio France

QUI ÉTAIT VIKTOR HARTMANN ?

MODESTE MOUSSORGSKI EST L'AUTEUR DES TABLEAUX D'UNE EXPOSITION, QUE DIRIGERA EMMANUEL KRIVINE À LA TÊTE DE L'ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE LE 10 JANVIER. SOIT. MAIS DE QUELS TABLEAUX ET DE QUELLE EXPOSITION EST-IL ICI QUESTION ?

La version originale pour piano des *Tableaux d'une exposition*, cycle composé par Moussorgski pendant l'été 1874, est dédiée à Vladimir Stassov, journaliste russe qui eut l'idée de réunir cinq musiciens sous le terme générique de « groupe des Cinq ». C'est également Stassov qui reçut de Berlioz, en 1862, le manuscrit original du *Te Deum*, créé sept ans plus tôt à Saint-Eustache, à charge pour lui de le remettre à la Bibliothèque impériale de Saint-Petersbourg. Personnage-clé de la vie musicale russe de cette époque, Vladimir Stassov fut à l'origine de la rencontre entre Moussorgski et le peintre et architecte Viktor Hartmann, né en 1834. Cette rencontre eut lieu en 1870, mais l'amitié qui lia le journaliste, le peintre et les cinq musiciens fut de courte durée car Hartmann mourut d'une rupture d'anévrisme en 1873.

Cette nouvelle ébranla Saint-Petersbourg au point qu'une exposition de 400 œuvres de l'artiste fut organisée à l'Académie des beaux-arts. Moussorgski avait acquis plusieurs toiles et dessins d'Hartmann, et bien sûr les prêta à l'occasion de cette exposition, qui fut aussi pour lui le point de départ de ses *Tableaux*. Lesquels,

comme on le sait, évoquent dix œuvres, mais sans céder à la tentation naïve de la description ; il faut y voir et y entendre plutôt un ensemble de pages contrastées, juxtaposées avec fantaisie à la manière d'un cycle schumannien*, et reliées entre elles par une épisodique Promenade (« On voit ma physionomie dans les intermèdes », disait plaisamment Moussorgski), comme s'il s'agissait, cette fois, d'un *wanderer* héritier de Schubert vagabondant d'une étape à l'autre de son voyage, fût-il clos ou imaginaire.

Ces tableaux ou plutôt ces évocations font appel à toutes les ressources du piano et cultivent volontiers le contraste : mélodie triste du *Vecchio castello*, crescendo puissant de *Bydlo*, légèreté du *Ballet des poussins*, humeurs opposées de deux personnages dans *Samuel Goldenberg et Schmuyle*, contraste brutal entre *Limoges* et *Catacombes*, énergie de la *Cabane* (qui n'est autre que la sorcière Baba-Yaga), etc.

Une partie des œuvres d'Hartmann a hélas disparu. Il en reste toutefois six, parmi celles qui ont inspiré le musicien, dont le projet

de la *Grande Porte de Kiev*, réponse à un concours lancé par le tsar Alexandre II, sur le thème de la Providence, à la suite de l'attentat d'où il sortit miraculeusement indemne. On notera qu'en 1928 fut confié à Kandinsky le soin de mettre en scène les *Tableaux d'une exposition* avec des décors de son cru ; décors qui ont eux aussi en partie disparu mais dont il reste des esquisses et des aquarelles qui ont permis au pianiste Mikhaïl Rudy de reconstituer ce spectacle.

Christian Wasselin

* Il est d'ailleurs curieux de noter que Ravel, qui orchestra somptueusement les *Tableaux de Moussorgski* en 1922, avait orchestré dès 1914 plusieurs pages du *Carnaval* de Schumann pour un spectacle donné par Nijinsky à Londres.

3

QUESTIONS À...

STÉPHANE
LEROUGEJ'AI LE REGRET
DE VOUS DIRE *OUI*

Spécialiste de la musique à l'image, co-auteur avec Michel Legrand du livre de souvenirs du compositeur *J'ai le regret de vous dire oui* (Fayard), Stéphane Lerouge évoque une figure éclatante à laquelle Radio France consacrera trois concerts, les 24, 25 et 26 janvier.

EN 1975, MICHEL LEGRAND ÉCRIT LA MUSIQUE DU FILM *LA ROSE ET LA FLÈCHE* AVEC SEAN CONNERY ET AUDREY HEPBURN. POURTANT, LE RÉALISATEUR, RICHARD LESTER, EN UTILISE UNE AUTRE, COMMANDÉE À JOHN BARRY. MAIS LA VERSION DE MICHEL LEGRAND SERA INTERPRÉTÉE LE 24 JANVIER : UNE FAÇON DE SURPRENDRE LE PUBLIC ?

Oui, c'est un pas de côté. Radio France va restituer Michel Legrand dans sa pleine dimension : trois concerts pour mieux rendre compte de ses différents visages. Sur les sujets historiques au cinéma, il répétait souvent : « Musicalement, face à un film en costumes, il faut à la fois courtiser l'époque et lui tordre le cou. » Ça a été le cas sur *La Rose et la Flèche*, avec un double concerto pour violon et violoncelle, d'un langage radical. Le refus de Lester a été une blessure objective pour Michel Legrand : il considérait cet ouvrage comme l'un de ses plus personnels, tant le thème du vieillissement des mythes l'avait inspiré (celui de Robin des Bois, ici). Malheureusement, il n'a jamais pu diriger cette partition au concert. La faire vivre, enfin, est une façon d'être fidèle à sa mémoire.

TOUJOURS PARMi LES INÉDITS, NOUS POURRONS ÉCOUTER LA DERNIÈRE PARTITION DE MICHEL LEGRAND : LA MUSIQUE DE *THE OTHER SIDE OF THE WIND*, FILM TESTAMENT D'ORSON WELLES... SORTI DES BRUMES DES ANNÉES 70 MAIS FINALISÉ L'AN DERNIER. COMMENT A-T-IL VÉCU CETTE EXPÉRIENCE PARTICULIÈRE ?

La collaboration entre Orson Welles et Michel Legrand date de 1973, avec *Vérités et Mensonges*. *The Other Side of the Wind* avait été tourné mais jamais monté... Netflix a co-financé sa finalisation en 2018. L'un des carnets de Welles a révélé la mention : « Call Michel Legrand for the music. » Consigne respectée... avec quarante-cinq ans de retard ! En janvier 2018, Michel a expérimenté une situation inédite : travailler sans réalisateur à ses côtés. Il avouait avoir la sensation d'inverser le cours du temps, comme un dialogue, déjà, avec l'après-vie. Malgré la fatigue, il a écrit sa partition en un marathon d'un mois. En présentant le film à la Cinémathèque française en novembre 2018, Michel a eu du mal à contenir ses larmes.

LE 25 JANVIER, SERONT À L'HONNEUR LES COMPOSITIONS JAZZ DE MICHEL LEGRAND. LE COMPOSITEUR RENCONTRE LE JAZZ MODERNE EN 1948, À SEIZE ANS. COMMENT CE CHOC VA-T-IL INFLUENCER SA MUSIQUE ?

Au Conservatoire de Paris, l'enseignement de Nadia Boulanger et Henri Challan a marqué au fer rouge le jeune Legrand. Adolescent, il connaissait le jazz de tradition et le swing, jusqu'au séisme du concert de Dizzy Gillespie salle Pleyel en février 1948 qui ébranle ses convictions, voire son identité. Devait-il devenir symphoniste ou boper ? Il va faire un choix, celui de ne pas choisir. À ce jour, il demeure le seul musicien français à avoir été interprété par Miles Davis, Bill Evans, Stan Getz, Sarah Vaughan. Le concert jazz de Radio France va illustrer ce territoire du continent Legrand pour mieux perpétuer l'image d'un musicien de la jeunesse et de la modernité.

Propos recueillis par Gabrielle Oliveira Guyon



© DR

LES INCONNUS
DANS LA MAISON

VLADIMIR RYABOV

Né en 1950 à Tcheliabinsk, Vladimir Ryabov a d'abord étudié au Conservatoire de Moscou, d'où il a été expulsé à deux reprises, raconte sa biographie, pour « attitudes non-conformistes ». Il a ensuite étudié avec Khatchaturian à l'Académie Gnssine de Moscou, puis au Conservatoire de Leningrad (aujourd'hui Saint-Petersbourg). Il enseigne la composition aux Conservatoires de Leningrad et de Sverdlovsk. Il est par ailleurs directeur des éditions Köneman à Budapest. Sa musique se situe dans une ligne qu'on qualifiera de traditionnelle ; elle s'inscrit dans la lignée des compositeurs germaniques et russes du XIX^e siècle,

colorée d'emprunts personnels à la liturgie orthodoxe, au folklore et aux procédés dits d'avant-garde. Sa *Fantaisie en ut mineur*, que jouera Sergei Babayan le 28 janvier, est dédiée à Maria Youdina (1899-1970), pianiste protégée par Staline, bien qu'elle ait toujours été une farouche opposante au régime soviétique. (À réécouter, sur France Culture : « Maria Yudina, la pianiste de Staline » par Laetitia Le Guay.)

AARON ZIGMAN

Auteur de nombreuses musiques de film, Aaron Zigman est né en 1963 à San Diego. Il a cette fois écrit pour Jean-Yves Thibaudet un *Tango Concerto*, fruit d'une commande de Radio France, du Festival de Pékin et du San Francisco Symphony, dont la création française aura lieu les 20 et 21 décembre. Un *Tango Concerto* pour Jean-Yves Thibaudet ? Oui, car contrairement à ce que son titre laisserait supposer, ce concerto n'a pas été écrit pour le bandonéon mais pour le piano.

LE CINÉMA
DE MICHEL LEGRAND

24 | 25 | 26

JANVIER

Orchestre Philharmonique de Radio France

DÉCEMBRE

DI. 1 - 16H	AUDITORIUM
<i>Symphonique</i> PHILHAR'INTIME R. Strauss / Beethoven L. Kavakos violon / Musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France	

JE. 5 - 20H	AUDITORIUM
<i>Symphonique</i> DAPHNIS ET CHLOÉ / EMMANUEL KRIVINE Dvořák / Ravel V. Julien-Laferrrière violoncelle / Chœur de Radio France / A. Hermann / Orchestre National de France / E. Krivine	

VE. 6 - 12H30	STUDIO 104
<i>Musique de chambre</i> MIDI TRENTE DU NATIONAL Debussy / Benetti / Ibert / Ravel Musiciens de l'Orchestre National de France / S. de Ville présentation	

VE. 6 - 20H	AUDITORIUM
<i>Symphonique</i> TITAN MAHLER / JAKUB HRŮŠA Chostakovitch / Mahler V. Mullova violon / Orchestre Philharmonique de Radio France / J. Hruša	

SA. 7 - 16H	AUDITORIUM
<i>Jeune public</i> ZORBALOV ET L'ORGUE MAGIQUE Rota / Bartók / Moussorgski / Grieg / Borodine / Kabalevski Yanowski auteur conteur chanteur / Orchestre National de France / J. Sirvend à partir de 6 ans	

SA. 7 - 20H30	STUDIO 104
<i>Jazz</i> DAS RAINER TRIO / MARC DUCRET	

DI. 8 - 16H	AUDITORIUM
<i>Récital de piano</i> MOZART / JANÁČEK / BRAHMS / MOUSSORGSKI L. Vogt piano	

MA. 10 - 20H	AUDITORIUM
<i>Musique de chambre</i> BEETHOVEN QUATUORS À CORDES N°12 ET N°15 Quatuor Diotima	

JE. 12 - 20H	THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
<i>Symphonique</i> CONCERTO N°1 RACHMANINOV / SEONG-JIN CHO S.-J. Cho piano / Orchestre National de France / J. Gaffigan Coproductioin Radio France / Théâtre des Champs-Élysées	

VE. 13 - 20H	AUDITORIUM
<i>Symphonique</i> HAYDN / SCHUMANN / PHILIPPE HERREWEGHE S. Isserlis violoncelle / C. Shih piano / Orchestre Philharmonique de Radio France / P. Herreweghe	

SA. 14 - 16H	STUDIO 104
<i>Jeune public</i> LE ROI ARTHUR PURCELL J. Bouchet récitant / S. Noro danse / Chœur de Radio France / Les Musiciens de La Chapelle Harmonique / Hana San Studio / M. Korovitch à partir de 7 ans	

SA. 14 - 20H	AUDITORIUM
<i>Symphonique</i> HAYDN / CHOSTAKOVITCH / MIKKO FRANCK / ALICE SARA OTT A.S. Ott piano / J.-Y. Park violon / E. J. Lee violon / J. Pasquier alto / J. Maillard violoncelle / Orchestre Philharmonique de Radio France / M. Franck	

DI. 15 - 16H	AUDITORIUM
<i>Musique chorale</i> CONCERT DE NOËL BRITTEN / PUTT / HOLST I. Torossian harpe / Maîtrise de Radio France / S. Jeannin	

ME. 18 - 20H	AUDITORIUM
<i>Orgue</i> RÉCITAL D'OLIVIER LATRY O. Latry orgue	

JE. 19 - 20H	AUDITORIUM
<i>Musique chorale</i> POULENC MOTETS POUR LE TEMPS DE NOËL Chœur de Radio France / G. Pedersen	

VE. 20 ET SA. 21 - 20H	AUDITORIUM
<i>Symphonique</i> CONCERT DE NOËL VIVA EL TANGO ! J.-Y. Thibaudet piano / J. Mosalini bandonéon / M. Ylipää chant / Orchestre Philharmonique de Radio France / M. Franck	

SA. 21 - 14H30 ET 17H	STUDIO 104
<i>Jeune public</i> POP-UP SYMPHONIE M. Cedro compositrice chanteuse récitante et danseuse / G. La Monaco décor de scène / J.-L. Fromental texte et adaptation des chansons / J.-Cl. Gengembre compositeur – arrangeur / Hana San Studio / Musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France à partir de 5 ans	

MA. 31 ET JE. 2 - 20H	AUDITORIUM
<i>Symphonique</i> CONCERT DU NOUVEL AN K. Cole piano / Orchestre National de France / E. Krivine	



JANVIER

SA. 4 - 20H ET DI. 5 - 16H	AUDITORIUM
<i>Symphonique</i> BEETHOVEN NEUVIÈME / MIKKO FRANCK S. Matthews soprano / O. Borodina mezzo-soprano / M. König ténor / M. Petrenko basse / Chœur de Radio France / J. Derder / Orchestre Philharmonique de Radio France / M. Franck	

ME. 8 - 20H	AUDITORIUM
<i>Orgue</i> ORGUE ET PERCUSSIONS Y. Castagnet orgue / G. Benlolo percussion / H. Trovel percussion	

VE. 10 - 20H	AUDITORIUM
<i>Symphonique</i> ARVO PÄRT A. Steinbacher violon / J.-Cl. Auclin violoncelle / M. Gaillard violoncelle / R. Guieu violoncelle / J. Maillard violoncelle / C. Meyer Amet violoncelle / N. Pierre violoncelle / J. Pinget violoncelle / N. Saint-Yves violoncelle / Maîtrise de Radio France / M. Jourdain / Orchestre Philharmonique de Radio France / M. Franck	

VE. 10 - 20H	THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
<i>Symphonique</i> TABLEAUX D'UNE EXPOSITION / EMMANUEL KRIVINE J. Fischer violon / Orchestre National de France / E. Krivine Coproductioin Radio France / Théâtre des Champs-Élysées	

SA. 11 - 18H	AUDITORIUM
<i>Musique chorale</i> ARVO PÄRT K. Mossakowski piano et orgue / Quatuor Diotima / G. Benlolo percussion / Soliste de la Maîtrise de Radio France / Chœur de Radio France / M. Batič	

SA. 11 - 20H	STUDIO 104
<i>Musique de chambre</i> ARVO PÄRT S. Nemtanu violon / V. Wagner piano / Murcof électronique	

DI. 12 - 16H	AUDITORIUM
<i>Musique de chambre</i> PHILHAR'INTIME Mozart / Part A. Steinbacher violon / Musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France	

JE. 16 - 20H	AUDITORIUM
<i>Jeune public</i> LA 5^E DE BEETHOVEN REVISITÉE K. Mossakowski orgue / Chœur de Radio France / L. Sow / Orchestre Philharmonique de Radio France Réservé aux étudiants	

VE. 17 - 20H ET SA. 18 - 17H	AUDITORIUM
<i>Jeune public</i> LES CLEFS DE L'ORCHESTRE DE JEAN-FRANÇOIS ZYGL Beethoven Orchestre Philharmonique de Radio France	

SA. 18 - 20H30	STUDIO 104
<i>Jazz</i> CLOVIS NICOLAS & FREEDOM SUITE / CÉCILE MCLORIN SALVANT	

MA. 21 - 20H	BONDY
<i>Musique chorale</i> POÉSIES ET CHANSONS F. Tibone piano / Maîtrise de Radio France / M. Jourdain	

JE. 23 - 20H	AUDITORIUM
<i>Symphonique</i> FIESTA BARROCA ! / LEONARDO GARCÍA ALARCÓN J. Niborski soprano / Maîtrise de Radio France / M.-N. Maerten / Cappella Mediteranea / L. García Alarcón	

VE. 24 - 20H	AUDITORIUM
<i>Musiques de films</i> LE CINÉMA DE MICHEL LEGRAND Orchestre Philharmonique de Radio France Prix France Musique Sacem de la musique de film	

SA. 25 - 20H30	STUDIO 104
<i>Jazz</i> LE CINÉMA DE MICHEL LEGRAND	

DI. 26 - 16H	AUDITORIUM
<i>La musique en-chantée</i> LE CINÉMA DE MICHEL LEGRAND Orchestre Philharmonique de Radio France	

MA. 28 - 20H	AUDITORIUM
RÉCITAL DE PIANO Liszt / Ryabov / Rameau S. Babayan piano	

ME. 29 - 20H	AUDITORIUM
<i>Symphonique</i> BEETHOVEN SYMPHONIE N°7 / CONCERTO N°4 J. Perianes piano / F. Brannens violon / A. Ley violon / É. Guillot alto / M. Gaillard violoncelle / Orchestre Philharmonique de Radio France / X. Zhang	

FÉVRIER

SA. 1 - 11H ET 14H30	STUDIO 104
<i>Jeune public</i> LUDWIG VAN BEETHOVEN LES ENFANTINES Hana San Studio / Musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France de 3 à 6 ans	

SA. 1 - 20H	AUDITORIUM
<i>Récital de piano</i> SATIE A. Planès piano et récitant / Solrey mise en scène	

DU VE. 7 AU DI. 16	RADIO FRANCE
<i>Création contemporaine</i> FESTIVAL PRÉSENCES 2020 GEORGE BENJAMIN Festival de création musicale de Radio France, 30 ^e édition (voir notre hors série Présences 2020)	

LU. 17 - 18H30	THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
<i>Opéra, version de concert</i> LA FEMME SANS OMBRE R. STRAUSS A. Wagner soprano / M. Schuster mezzo-soprano / E. van den Heever soprano / S. Gould ténor / M. Volle baryton / Maîtrise de Radio France / S. Jeannin / Orchestre Philharmonique de Rotterdam / Y. Nézet-Séguin Production Théâtre des Champs-Élysées	

ME. 19 - 20H	AUDITORIUM
---------------------	------------

<i>Ciné-concert orgue</i> BUSTER KEATON LES LOIS DE L'HOSPITALITÉ K. Mossakowski orgue / S. Bromberg présentation	
--	--

SA. 22 - 20H30	STUDIO 104
<i>Jazz</i> JÉRÔME SABBAGH & GREG TUOHEY GROUP / JOHN SURMAN STRING PROJECT / TRANS4MATION STRING QUARTET	

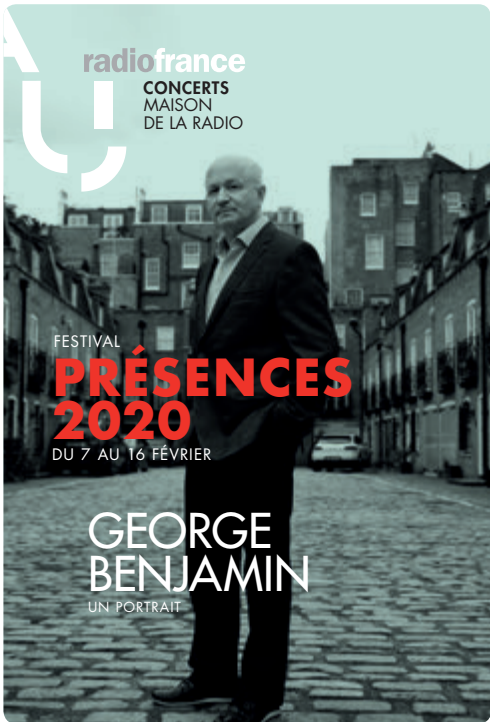
DI. 23 - 16H	AUDITORIUM
<i>Musique de chambre</i> PHILHAR'INTIME Goubaidoulina / Schubert B. Hannigan soprano / Musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France	

JE. 27 - 20H	AUDITORIUM
<i>Symphonique</i> TCHAIKOVSKI CONCERTO POUR PIANO N°1 B. Abduraimov piano / Orchestre National de France / E. Krivine	

VE. 28 - 20H	AUDITORIUM
<i>Symphonique</i> JOHN ADAMS PAR JOHN ADAMS I. Bostridge ténor / V. Ólafsson piano / Orchestre Philharmonique de Radio France / J. Adams	

SA. 29 - 20H	THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
<i>Musique chorale</i> BEETHOVEN SYMPHONIE N°9 A. Dasch soprano / G. Romberger alto / K.F. Vogt ténor / G. Groissböck basse / Chœur de Radio France / A. Herrmann / Wiener Philharmoniker / A. Nelsons Production Théâtre des Champs-Élysées	

SA. 29 - 20H30	STUDIO 104
<i>Jazz</i> RENAUD GARCIA-FONS / LE SOUFFLE DES CORDES R. Garcia-Fons contrebasse / K. Ruiz guitare / D. Türkan kemençe / S. Halili kanun / Musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France	



INFORMATIONS PRATIQUES

BILLETTERIE Sur internet maisondelaradio.fr Accueil billetterie au guichet du lundi au samedi de 11h à 18h Inscrivez-vous à la newsletter sur maisondelaradio.fr
  

ABONNEZ-VOUS
• Abonnement libre à partir de 4 concerts : 15% de réduction*
Pour vous guider dans votre choix 5 formules thématiques à découvrir sur maisondelaradio.fr
• Pass Jeune moins de 28 ans : 4 billets pour 28 €* Il peut être acheté sur le site ou au guichet et peut être utilisé tout au long de la saison en une ou plusieurs fois, seul ou entre amis (âgés de moins de 28 ans) et dans la limite des places disponibles au moment de la réservation pour chaque concert.

Profitez de nombreux avantages Abonnés* :
• 15 % de réduction sur tous les billets achetés hors abonnements
• Échange gratuit des billets jusqu'à 7 jours avant la date du concert
• Toute l'année, des offres exceptionnelles et des rendez-vous exclusifs (visites guidées, invitations à des concerts...)
*hors productions extérieures, détail et conditions sur maisondelaradio.fr

TOUTE L'ANNÉE
Moins de 28 ans : Chaque début de mois un quota de places limité à 10 €. Disponible sur une liste de concerts sur maisondelaradio.fr.
Jusqu'à 50 % de réduction sur les ventes de billets à l'unité, pour les demandeurs d'emploi, bénéficiaires du RSA, ASPA. Réservations au guichet ou par téléphone, un justificatif vous sera demandé au moment de l'achat ou du retrait des billets.
Tarif dernière minute sur place 30 minutes avant le concert : 25 € pour les concerts en tarifs A et B, 10 € pour les concerts en tarifs C et D. Dans la limite des places disponibles.
Groupes d'amis, collectivités, comités d'entreprise : Jusqu'à 20 % de réduction (hors productions extérieures). Nous contacter : collectivites@radiofrance.com / 01 56 40 15 16.
Associations d'élèves (BDA/BDE) : Un tarif spécifique de 7 € est réservé pour vos adhérents de moins de 28 ans (hors productions extérieures). Nous contacter : collectivites@radiofrance.com / 01 56 40 15 16.

CHÈQUES CADEAUX
Achetez vos chèques cadeaux d'un montant maximum de 200 €. Le chèque cadeau est valable 1 an à compter de sa date d'achat et peut être utilisé à la billetterie de Radio France ou sur maisondelaradio.fr pour la réservation d'abonnements, concerts, concerts-Fictions, visites guidées, ateliers jeunes public... Le chèque est à usage unique, aucun avoir ni rendu de monnaie ne sera effectué.

INFOS VIGIPIRATE
Conformément au plan Vigipirate et afin d'assurer la sécurité des visiteurs, Radio France applique les mesures préventives décidées par le Gouvernement. Radio France est ouvert dans les conditions habituelles. Les valises, les sacs de voyage et les sacs à dos de taille supérieure au format A3 sont interdits à Radio France ainsi que tous objets tranchants (canifs, couteaux, cutters...). Les visiteurs sont invités à prendre connaissance de l'ensemble des mesures de sécurité, en consultant le site maisondelaradio.fr. La Délégation Accueil et Sécurité peut être amenée à prendre, sans information préalable, toute disposition qu'elle jugera utile. Radio France remercie par avance ses visiteurs de faire preuve de compréhension quant au ralentissement induit par les contrôles de sécurité aux entrées.



INFORMATIONS
Les billets ne sont ni repris ni échangés. Paiement immédiat pour tout achat effectué dans les 10 jours qui précèdent la représentation. Toute réservation non payée 10 jours avant la date du concert sera systématiquement remise à la vente. Si le concert doit être interrompu au-delà de la moitié de sa durée, les billets ne sont pas remboursés. Les billets peuvent être retirés au guichet une heure avant le début des représentations.

ACCÈS AUX SALLES
Les portes ouvrent 45 minutes avant le début de chaque concert. Le placement n'est plus garanti après l'heure indiquée sur le billet. L'accès aux salles est interdit aux enfants de moins de trois ans, le personnel de salle se réserve le droit de refuser l'entrée. Le règlement complet d'accès à Radio France est disponible sur maisondelaradio.fr.
Spectateurs en retard : les retardataires seront accueillis et placés pendant les pauses ou à l'entracte. Aucun échange ou remboursement ne sera possible.
Vestiaires : des vestiaires gratuits sont à votre disposition.
Programmes de salle : les programmes de salle sont distribués gratuitement au début de chaque concert (sous réserve de modification). Des brochures d'information sont disponibles dans le hall. Tous les programmes sur maisondelaradio.fr.

HANDICAP
Les salles de concert sont accessibles aux personnes en situation de handicap. Les titulaires d'une carte « mobilité inclusion » et leurs accompagnateurs peuvent bénéficier d'un tarif réduit. Information et réservation uniquement au guichet ou par téléphone au 01 56 40 15 16.

RESTAURANT RADICEAT
Grande hauteur sous plafond et grandes baies vitrées : le nouveau restaurant de 148 couverts et le bar apportent leur touche de plaisir et de spectacle à ce décor vivant qu'est Radio France.
Restaurant panoramique de Radio France. Ouvert midi et soir 7/7, 1 ^{er} étage Galerie Seine. Bar ouvert le soir, du mardi au samedi de 18h à 2h du matin, 2 ^e étage. Réservations : 01 47 20 00 29 – eat@radiceat.com

LOCATIONS D'ESPACES / ENTREPRISES ET PRIVATISATIONS
Radio France est ouverte à vos évènements. Conférences, séminaires, remises de diplômes ou de prix, les studios de Radio France donnent une âme à vos évènements dans des lieux mythiques consacrés aux émissions en public et aux concerts des stations de Radio France.
guillaume.tabeau@radiofrance.com – 01 56 40 15 69 camille.bani@radiofrance.com – 01 56 40 40 70

7 CHÂÎNES RADIO, PARTENAIRES DES FORMATIONS MUSICALES DE RADIO FRANCE



franceinfo: MOUV'

ONF	l'orchestre national de france radiofrance EMMANUEL KRIVINE DIRECTEUR MUSICAL
OP	l'orchestre philharmonique de radiofrance MIKKO FRANCK DIRECTEUR MUSICAL
ch	le chœur de radiofrance MARTINA BATIČ DIRECTRICE MUSICALE
ma	la maîtrise de radiofrance SOR JEANNIN DIRECTRICE MUSICALE

radiofrance

DIRECTRICE DE LA PUBLICATION : SIBYLE VEIL
LA LETTRE DES CONCERTS EST UNE PUBLICATION DE LA DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION DE RADIO FRANCE

DIRECTEUR : MICHEL ORIER
DIRECTEUR DE LA RÉDACTION : DENIS BRETIN
COORDINATION ÉDITORIALE : CAMILLE GRABOWSKI
RÉDACTEUR EN CHEF : CHRISTIAN WASSELIN
COORDINATION DE LA PUBLICATION : SONIA VERDIÈRE
DESIGN GRAPHIQUE : HIND MEZIANE-MAYOUNGOU
IMPRIMEUR : IMPRIMERIE COURAND & ASSOCIÉS
LICENCES N°1-111708 / 2-111709 / 3-111710

Programme donné sous réserve de modifications.