



FESTIVAL

**PRÉSENCES**  
**2025**

DU 4 AU 9 FÉVRIER

**OLGA**  
**NEUWIRTH**

UN PORTRAIT

FESTIVAL  
**PRÉSENCES**  
**2025**

DU 4 AU 9 FÉVRIER

**OLGA**  
**NEUWIRTH**  
UN PORTRAIT



À VIVRE AUSSI  
SUR FRANCE  
MUSIQUE

forum  
culturel  
autrichien  
paris



CO  
vea finance

En partenariat avec le  
CNSMDP

CONSERVATOIRE  
NATIONAL SUPÉRIEUR  
DE MUSIQUE ET  
DE DANSE DE PARIS



TRANSFUGE

FESTIVAL DE CRÉATION MUSICALE DE RADIO FRANCE – 35<sup>e</sup> ÉDITION

# ÉDITORIAL

## S'OUVRIR À DEMAIN

Chaque saison, c'est avec une immense joie que je vois s'ouvrir le festival Présences, l'un des rendez-vous majeurs de la musique contemporaine et de la création. À travers l'excellence et la complémentarité de ses forces musicales – l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Chœur et la Maîtrise –, notre Maison de la Radio et de la Musique s'est toujours fait un devoir d'imaginer les œuvres de demain, de les faire vivre mais aussi revivre, afin qu'elles entrent en résonance avec un public sans cesse plus nombreux. Le festival Présences cristallise comme aucun autre ce moment d'effervescence, d'audace et de liberté : une semaine pleine au cours de laquelle notre Maison se met au service de la surprise et de la beauté.

Cette année, pour cette trente-cinquième édition, nous nous réjouissons d'ouvrir nos portes à la compositrice autrichienne Olga Neuwirth. Une figure incontournable de la musique d'aujourd'hui, que la France accueille toujours avec joie depuis plusieurs décennies et qui rend bien d'ailleurs cet amour à notre pays. Le goût de cette créatrice atypique pour la littérature, le cinéma et leurs plus grands créateurs contemporains, ses rencontres fécondes, ses engagements chevillés au corps, bref son parcours entier n'ont cessé de privilégier le dialogue et les passerelles entre les arts, une interdisciplinarité qui fait écho aux valeurs de notre Maison. Son œuvre tumultueuse voisinera avec la réunion brillante de créatrices et de créateurs, que je vous souhaite de découvrir grâce à l'expérience irremplaçable du spectacle vivant.

Sibylle Veil  
Présidente-directrice générale de Radio France

Une  
interdisciplinarité  
qui fait écho aux  
valeurs de notre  
Maison

ONF  
l'orchestre  
national de france  
radiofrance  
CRISTIAN MĂCELĂRU  
DIRECTEUR MUSICAL

OP  
l'orchestre  
philharmonique  
radiofrance  
MIKKO FRANCK  
DIRECTEUR MUSICAL

ch  
le  
chœur  
radiofrance  
LIONEL SOW  
DIRECTEUR MUSICAL

ma  
la  
maîtrise  
radiofrance  
SOFI JEANNIN  
DIRECTRICE MUSICALE



## L'AVENTURE DE LA CRÉATION

Le festival Présences, pour cette nouvelle édition, déplace sa boussole vers l'est. Après Kaija Saariaho, Thierry Escaich, Wolfgang Rihm, George Benjamin, Pascal Dusapin, Tristan Murail, Unsuk Chin et Steve Reich, nous accueillons Olga Neuwirth, compositrice autrichienne dont l'œuvre fascinante et protéiforme génère cette effervescence propre aux créateurs tumultueux. Olga Neuwirth est aussi une citoyenne du monde, engagée, qui puise son inspiration dans les mouvements de nos sociétés. Cette musique au rayonnement universel est à son image : curieuse de cinéma et de littérature, aimant à déjouer les codes et revisiter quelques mythes fondateurs et, surtout, vivifiée par cet artisanat furieux, pour reprendre le mot de René Char, qui lui valut d'être adoubée par Pierre Boulez. Nos quatre formations créeront des pages nouvelles d'Olga Neuwirth et reprendront quelques pièces majeures de son corpus. Invitée d'honneur, la compositrice a choisi des talents du monde entier qui mêleront leurs voix à la sienne pour notre plus vif plaisir.

Si cette édition de Présences résume notre engagement en faveur de la création, il m'est à cœur de rappeler que Radio France est l'une des premières institutions radiophoniques européennes à soutenir la musique d'aujourd'hui, et que notre volontarisme se traduit tout au long de nos saisons, avec 80 créations françaises et mondiales pour l'année 2024. Et je suis heureux, enfin, qu'à l'occasion de ce Présences 2025, Radio France poursuive plus avant encore sa collaboration fructueuse avec le CNSMD de Paris, sous la forme de concerts, de rencontres, de masterclasses. Cela, en étroite collaboration avec France Musique, passeur indissociable de nos concerts et de nos missions. Que vive la création !

Michel Orier  
Directeur de la musique et de la création à Radio France

**Olga Neuwirth a  
choisi des talents du  
monde entier qui  
mêleront leurs voix  
à la sienne**

# Une histoire de la musique contemporaine

Une collection de podcasts  
proposée par Thomas Vergracht  
disponible sur le site de France Musique  
et sur l'appli Radio France

en partenariat avec la *Maison de la Musique Contemporaine*



## PRÉSENCES 2025 SUR FRANCE MUSIQUE

### CONCERT D'OUVERTURE

MARDI 4 FÉVRIER 20H  
En direct sur France Musique  
Présentation : Clément Rochefort

### CONCERT N° 2

MERCREDI 5 FÉVRIER 20H  
En direct sur France Musique  
Présentation : Arnaud Merlin

### CONCERT N° 3

JEUDI 6 FÉVRIER 20H  
En direct sur France Musique  
Présentation : Saskia de Ville

### CONCERT N° 4

VENDREDI 7 FÉVRIER 20H  
En direct sur France Musique  
Présentation : Clément Rochefort

### CONCERT N° 5

VENDREDI 7 FÉVRIER 22H30  
Diffusion le mercredi 12 février à 20h  
Présentation : Arnaud Merlin

### CONCERT N° 6

SAMEDI 8 FÉVRIER 15H  
Diffusion le mercredi 19 février à 20h  
Présentation : Arnaud Merlin

### CONCERT N° 7 \*

SAMEDI 8 FÉVRIER 20H  
Diffusion le mercredi 26 février à 20h  
Présentation : Arnaud Merlin

### CONCERT N° 8

SAMEDI 8 FÉVRIER 22H30  
Diffusion le mercredi 19 mars à 20h  
Présentation : Arnaud Merlin

### CONCERT N° 9

DIMANCHE 9 FÉVRIER 16H  
Diffusion le mercredi 12 mars à 20h  
Présentation : Arnaud Merlin

### CONCERT DE CLÔTURE

DIMANCHE 9 FÉVRIER 18H  
Diffusion le mercredi 23 avril à 20h  
Présentation : Arnaud Merlin

Comme tous les ans, le festival Présences sera promu/relayé à l'international  
via le réseau **Euroradio de l'UER** \*

### ET AUSSI :

#### CARREFOUR DE LA CRÉATION

Dimanche 26 janvier 22h  
Œuvres d'Olga Neuwirth, par Arnaud Merlin  
Dimanche 2 février 20h  
Soirée autour d'Aurélien Dumont  
Dimanche 9 février 20h  
Soirée autour de Matthias Pintscher

#### LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES

Dimanche 9 février 16h  
*Sinfonia* de Luciano Berio, par Jérémie Rousseau  
Enregistrée en public le 9 février à 11h30  
à Radio France (voir le détail p.82)

À ÉCOUTER ET À PODCASTER SUR  
LE SITE DE FRANCE MUSIQUE ET  
SUR L'APPLI RADIO FRANCE

“

Depuis de nombreuses décennies, les radios de service public sont des partenaires passionnés et engagés dans le soutien à la création musicale. Par leur activité de commande, elles jouent un rôle clé en facilitant l'accès des publics aux compositeurs et compositrices d'aujourd'hui et à leurs œuvres. Grâce au réseau de l'Union Européenne de Radio-Télévision, première alliance mondiale de médias de service public, ces initiatives sont amplifiées, franchissant les frontières et touchant des millions d'auditeurs et auditrices enthousiastes. Nous souhaitons à tous les publics du Festival Présences 2025 des moments d'écoute exceptionnels.”

Pascale Labrie Responsable de la musique, UER

**EUR(O)RADIO**  
UNE ACTIVITÉ UER

ebu.ch/music

## SOMMAIRE

TOUT EN SCÈNE	P.10
CALENDRIER	P.12
ENTRETIEN AVEC OLGA NEUWIRTH	
« JE VOULAIS DEVENIR UNE MILES DAVIS AU FÉMININ »	P.15
LA FORCE INTRANQUILLE	P.22
OLGA NEUWIRTH EN 15 DATES	P.25
<b>TABLE RONDE : CULTIVER LA CRÉATIVITÉ</b>	P.26
<b># 1 CONCERT D'OUVERTURE</b>	P.28
<b>RENCONTRE AVEC LAURENT BAYLE</b>	P.32
<b># 2 QUATUOR DIOTIMA</b>	P.34
SASHA J. BLONDEAU : LE GOÛT DES (ESPACES) AUTRES	P.39
<b># 3 ELEANOR / ENSEMBLE MODERN</b>	P.42
<b># 4 NEUWIRTH / SCHUBERT</b>	P.46
MICHAËL LEVINAS : DÉLABYRINTHER LES SENTIMENTS	P.50
<b># 5 HOMMAGE À KLAUS NOMI</b>	P.54
MATTHIAS PINTSCHER : PARIS, KANSAS	P.58
<b># 6 CAIRN</b>	P.63
<b>TABLE RONDE : CINÉMA / LITTÉRATURE / ARTS PLASTIQUES :</b>	
LE GESTE MUSICAL BOUSCULÉ	P.67
ROCÍ CANO VALIÑO : DESSINE-MOI UN SON	P.69
<b># 7 HOMMAGE À PIERRE BOULEZ</b>	P.73
<b># 8 HANATSUMIROIR</b>	P.78
<b>LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES</b>	P.82
<b>RENCONTRE AVEC L'IRCAM : UN NOUVEAU PORTAIL DOCUMENTAIRE</b>	P.83
<b># 9 ENSEMBLE LINEA</b>	P.84
<b># 10 CONCERT DE CLÔTURE</b>	P.89
BIOGRAPHIES DES COMPOSITEURS	P.95
BIOGRAPHIES DES INTERPRÈTES	P.106
BIOGRAPHIES DES FORMATIONS MUSICALES DE RADIO FRANCE	P.120
INFORMATIONS PRATIQUES	P.128



© Christophe Abramowitz

## TOUT EN SCÈNE

C'est une évidence et pourtant il n'est pas inutile de le rappeler : sans les compositeurs, tout l'écosystème de ce que l'on appelle la « filière » musicale n'existerait pas.

Les créations des œuvres de tel ou tel compositeur sont même souvent les seules traces, les seuls jalons que l'histoire retiendra de la vie des orchestres, des ensembles, des institutions, et même de la carrière des grands solistes et des chefs d'orchestre. Car, comme les sensibilités, comme les manières de parler, les interprétations se démodent, bien plus rapidement que les œuvres.

À Radio France, nous ne commandons des œuvres à nos contemporains, ni pour être dans l'air du temps, ni parce que le cahier des charges nous l'impose, mais parce que nous avons la forte conviction qu'il s'agit d'un enjeu civilisationnel et que cela relève de notre responsabilité.

**Nous avons la forte conviction qu'il s'agit d'un enjeu civilisationnel**

Ainsi, le festival Présences a l'ambition de représenter la réalité musicale de son époque dans toute sa diversité et sa complexité. Il n'a pas vocation à défendre telle ou telle esthétique. Elles sont toutes accueillies avec la même curiosité et la même bienveillance.

L'histoire, implacable, fera son tri. Nous ne sommes pas en mesure de dire, nous-mêmes partie prenante du présent, ce qui sera retenu de notre époque où la création semble rayonner de manière éclatée, empruntant toutes les directions esthétiques et techniques possibles. À tel point que l'on pourrait penser que notre grande sono mondiale connectée ferait disparaître les genres et les styles, et que la frontière entre la musique et les autres arts serait en train de disparaître.

Faut-il être à ce point présomptueux pour penser que notre époque échapperait au sort de toutes celles qui nous ont précédés ?

Quand Olga Neuwirth vient au monde en 1968, par exemple, coexistent dans l'univers musical des personnalités aussi éloignées que Berio et Britten, Steve Reich et Dutilleux, Xenakis et Bernstein, Stockhausen et Aaron Copland, Arvo Pärt et Pierre Henry, Lachenmann et Chostakovitch, Pauline Oliveros et Samuel Barber, Boucourechliev et Sofia Gubaidulina, George Crumb et Ligeti, etc.

Voilà autant de noms désormais inscrits dans l'histoire, qui représentent chacun des univers très éloignés les uns des autres.

Il nous faudra, bien sûr, quelques décennies pour être en mesure d'identifier les compositeurs qui s'inscriront à côté de ces grands noms pour l'année 2025. Nul doute qu'Olga Neuwirth en fera partie. Probablement avec une place centrale, tant on a l'impression qu'elle capte, à elle seule, toutes les lignes de force de son époque.

Ainsi, elle convoque hardiment tous les arts : littérature, arts plastiques, photographie, cinéma, architecture ; tous les genres également : concert, opéra, théâtre musical, installations multimédias, *performing art* ; quant aux styles, sa musique est le réceptacle des fusions de l'héritage boulézien, spectral, électronique, pop, jazz...

Mais rien, chez elle, n'est de l'ordre du mimétisme ou de la pose. Chacune de ces inspirations est rigoureusement au service d'un univers de création qui lui est propre, marque d'une grande compositrice dont l'œuvre est foisonnante et d'une grande prodigalité.

Pierre Charvet  
Délégué à la création musicale de Radio France

**Elle capte, à elle seule, toutes les lignes de force de son époque**

# CALENDRIER

## TABLE RONDE

MARDI

**4**  
FÉVRIER À 18H  
FOYER F  
« CULTIVER LA CRÉATIVITÉ.  
L'ENSEIGNEMENT MUSICAL ET L'ÉVEIL  
DES JEUNES ARTISTES »

**ÉMILIE DELORME, ESTELLE LOWRY,  
AURÉLIE DUMONT, PASCALE CRITON  
ARNAUD MERLIN** modérateur

En partenariat avec la Maison de la Musique Contemporaine, le Syndicat français des compositrices et compositeurs de musique contemporaine et le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

## # 1

MARDI

**4**  
FÉVRIER À 20H  
AUDITORIUM  
CONCERT D'OUVERTURE / CNSMDP

**CHRISTOPHE BERTRAND**  
*Mana*

**MENGHAO XIE**  
*Fading pour piano préparé et orchestre* (CRF-CM) \*

**IMSU CHOI**  
*IIIN* (CRF-CM) \*

**OLGA NEUWIRTH**  
*Orlando's World* (CF)

**VIKRI RÄISÄNEN** mezzo-soprano  
**NINON HANNECART-SÉGAL** piano  
**ENSEMBLE NEXT**  
**ORCHESTRE DU CNSMDP**  
**PASCAL ROPHÉ** direction

En partenariat avec le CNSMDP  
Avec le soutien de Covéa Finance \*  
Avec le soutien du Forum Culturel Autrichien Paris

## RENCONTRE AVEC LAURENT BAYLE

MERCREDI

**5**  
FÉVRIER À 19H  
FOYER F  
PIERRE BOULEZ AUJOURD'HUI

**ARNAUD MERLIN** présentation

## # 2

MERCREDI

**5**  
FÉVRIER À 20H  
AUDITORIUM  
QUATUOR DIOTIMA

**PIERRE BOULEZ**  
*livre pour quatuor 1a et 1b*  
**GRÉGOIRE LORIEUX**  
*Corps animal* (CRF-CM)

**ALAIN MOËNE**  
*Comme qui chante et parle à la fois* (CM)

**PIERRE BOULEZ**  
*livre pour quatuor 3a, 3b, 3c*  
**OLGA NEUWIRTH**  
*in the realms of the unreal*

**NADIA RATSIMANDRESY** ondes Martenot  
**QUATUOR DIOTIMA**

## # 3

JEUDI

**6**  
FÉVRIER À 20H  
STUDIO 104  
ELEANOR / ENSEMBLE MODERN

**AQUILES LÁZARO**  
*Brutal* (CRF-CM)

**SASHA J. BLONDEAU**  
*Prosthesis* (CRF/Ensemble Modern-CM)

**MARGARETA FEREC-PETRIĆ**  
*Allmachtsfantasie*  
(CRF/Ensemble Modern-CM)

**OLGA NEUWIRTH**  
*Eleanor*

**DELLA MILES** voix  
**STEFFEN AHRENS** guitare électrique  
**DAVID HALLER** batterie  
**ENSEMBLE MODERN**  
**FRANCK OLLU** direction  
**NORBERT OMMER** projection sonore

Avec le soutien du Forum Culturel Autrichien Paris

## # 4

VENDREDI

**7**  
FÉVRIER À 20H  
GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ  
DE LA PHILHARMONIE  
NEUWIRTH / SCHUBERT

**LUCIANO BERIO**  
*Magnificat*

**OLGA NEUWIRTH**  
*locus ... doublure ... solus*

**MICHAËL LEVINAS**  
*Cantique des larmes* (CRF-CM)

**FRANZ SCHUBERT / LUCIANO BERIO**  
*Rendering*

**TAMARA STEFANOVICH** piano  
**CHŒUR DE RADIO FRANCE**  
**ROLAND HAYRABEDIAN** chef de chœur  
**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE  
DE RADIO FRANCE**  
**ANDRÉ DE RIDDER** direction

Avec le soutien de la Sacem

## # 5

VENDREDI

**7**  
FÉVRIER À 22H30  
LE TRABENDO

**1<sup>RE</sup> PARTIE : HOMMAGE À KLAUS NOMI**  
**LEON LIANG**  
*Tales from The Bad Book* (CRF-CM)

**OLGA NEUWIRTH**  
*Hommage à Klaus Nomi*  
(version complète, CF)

**ANDREW WATTS** contre-ténor  
**ENSEMBLE MODERN**  
**TOBY THATCHER** direction  
**NORBERT OMMER** projection sonore  
Avec le soutien du Forum Culturel Autrichien Paris

**2<sup>E</sup> PARTIE : DJ SET**  
**LÉONIE PERNET, DJ**  
**PARC DE LA VILLETTE, LE TRABENDO**  
En coproduction avec le Trabendo

## # 6

SAMEDI

**8**  
FÉVRIER À 15H  
STUDIO 104  
CAIRN

**ALEX MINCEK**  
*Assemblage / Mobile* (CRF-CM)

**RAPHAËLE BISTON**  
*Forge et façonnage* (avec le soutien de l'Aide  
à l'écriture du Ministère de la Culture-CM)

**OLGA NEUWIRTH**  
*incidendo / fluido*

**STEFAN GRIMUS**  
*F. L.* (CRF-CM)

**PIERRE JODLOWSKI**  
*Numbers* (CRF/Ensemble Cairn-CM)

**ENSEMBLE CAIRN**  
**GUILLAUME BOURGOGNE** direction  
**ÉTIENNE DÉMOULIN** électronique

Avec le soutien de la Sacem  
Avec le soutien du Forum Culturel Autrichien Paris

## TABLE RONDE

SAMEDI

**8**  
FÉVRIER À 17H  
FOYER F

**CINÉMA / LITTÉRATURE / ARTS  
PLASTIQUES : LE GESTE MUSICAL**  
BOUSCULÉ

**OLGA NEUWIRTH, OTHMAN LOUATI**  
compositeurs  
**RAPHAËLE TCHAMITCHIAN** modératrice

En partenariat avec Futurs Composés

## # 7

SAMEDI

**8**  
FÉVRIER À 20H  
AUDITORIUM  
HOMMAGE À PIERRE BOULEZ

**OLGA NEUWIRTH**  
*Tombeau I pour orchestre et échantillonneur*  
(CRF /VWDR/Festival de Lucerne/Ircam-Centre  
Pompidou avec le soutien de la Fondation  
Pierre Boulez-CM) \*

**OLGA NEUWIRTH**  
*Keyframes for a Hippogriff* (CF)

**MICHAËL LEVINAS**  
*Clameurs pour orgue* (CRF-CM)

**OLGA NEUWIRTH**  
*Trurlade – Zone Zero pour percussion  
et orchestre* (CF)

**ANDREW WATTS** contre-ténor  
**ADÉLAÏDE FERRIÈRE** percussion  
**VÉRA NIKITINE** orgue  
**MAÎTRISE DE RADIO FRANCE**  
**SOFI JEANNIN** cheffe de chœur  
**ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE**  
**MATTHIAS PINTSCHER** direction  
**AUGUSTIN MULLER** électronique Ircam  
**LUCAS BAGNOLI** diffusion sonore Ircam

En co-production avec l'Ircam – Centre  
Pompidou \*

## # 8

SAMEDI

**8**  
FÉVRIER À 22H30  
STUDIO 104  
HANATSUmiroir

**JEAN-LOUIS AGOBET**  
*Recolor in Red pour saxophone  
et électronique* (CRF-CM)

**KATARINA GRVUL**  
*ALIENATED pour organon, ensemble et  
électronique* (CRF-CM) \*

**MATÍAS ROSALES**  
*Infra-Tempus* (CM de la nouvelle version)

**ÉRIC MAESTRI**  
*Lingering With Strange Strangers* (CRF-CM)\*

**MARIE-BERNADETTE CHARRIER** saxophone  
**HANATSUmiroir**

Avec le concours de l'INA gm\*  
Avec le soutien de la Sacem  
Avec le soutien du Forum Culturel Autrichien Paris

## LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES

DIMANCHE

**9**  
FÉVRIER À 11H30  
FOYER F

**LUCIANO BERIO**  
*Sintonia*

**JÉRÉMIE ROUSSEAU** présentation  
Avec **ROCÍO CANO VALIÑO** compositrice  
**SARAH LÉON** musicologue  
**THOMAS VERGRACHT** producteur à France  
Musique

Une émission de France Musique diffusée  
le jour même à 16h.

## RENCONTRE AVEC L'IRCAM

DIMANCHE

**9**  
FÉVRIER À 14H30  
FOYER F  
DÉCOUVREZ « RESSOURCES »,  
LE NOUVEAU PORTAIL DOCUMENTAIRE  
SUR LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

**THOMAS VERGRACHT** présentation  
Avec **AUORE BAUDIN** et  
**PHILIPPE LANGLOIS** de l'Ircam

## # 9

DIMANCHE

**9**  
FÉVRIER À 16H  
STUDIO 104  
ENSEMBLE LINEA

**JACOB MÜHLRAD**  
*Heliopause pour ensemble* (CRF-CM)

**ROCÍO CANO VALIÑO**  
*Fanguyo pour contrebasson et ensemble*  
(CRF-CM) \*

**AURÉLIE DUMONT**  
*Twin Conqpts pour ensemble* (CRF-CM)

**OLGA NEUWIRTH**  
*Un posto nell'acqua – Melville-Skizze 1* (CF)

**ANTOINE PECQUEUR** contrebasson \*  
**ENSEMBLE LINEA**  
**JEAN-PHILIPPE WURTZ** direction

Avec le soutien de la Sacem  
Avec le soutien du Forum Culturel Autrichien Paris

## # 10

DIMANCHE

**9**  
FÉVRIER À 18H  
AUDITORIUM  
CONCERT DE CLÔTURE

**FAUSTO ROMITELLI**  
*Spazio/Articolazione* (CF)

**TRISTAN MURAIL**  
*Le Livre des merveilles – Concerto pour  
guzheng, cordes, clavier et électronique* (CRF/  
Ircam-Centre Pompidou/Conservatoire de  
Shanghai-CM) \*

**ÉRIC MONTALBETTI**  
*Concertino pour piano et orchestre –  
"Omaggio a Luciano Berio"* (CRF-CM)

**MARIUS MALANETCHI**  
*Couleurs du vent* (CRF-CM)

**OLGA NEUWIRTH**  
*...miramondo multiplo... pour trompette  
et ensemble* (CRF)

**BEATRICE RANA** piano  
**DAVID GUERRIER** trompette  
**MING WANG** guzheng  
**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE  
DE RADIO FRANCE**  
**MATTHIAS PINTSCHER** direction  
**SERGE LEMOUTON** électronique Ircam  
**CLÉMENT CERLES** diffusion sonore Ircam

En co-production avec l'Ircam – Centre  
Pompidou et avec le soutien du « Cercle des  
Amis – Chine » \*  
Avec le soutien de la Sacem  
Avec le soutien du Forum Culturel Autrichien Paris

CF = création française  
CM = création mondiale  
CRF = commande de Radio France



---

**« JE VOULAIS  
DEVENIR UNE  
MILES DAVIS  
AU FÉMININ »**

---

ENTRETIEN AVEC **OLGA NEUWIRTH**

## **RENCONTRÉE SUR SON TERRAIN, À VIENNE, OLGA NEUWIRTH NE PRIVILÉGIE GUÈRE LES LIEUX LES PLUS TOURISTIQUES. C'EST AU PARC DU PRATER, AU MILIEU DES TRAINS FANTÔMES DE SON ENFANCE, QU'ELLE SOUHAITE NOUS SERVIR DE GUIDE – ET DANS LES ÉGOUTS DE LA VILLE, EN SOUVENIR D'UNE FOLLE ÉQUIPÉE DE JEUNESSE, LORSQU'ELLE AVAIT POUSSÉ UNE PORTE OUBLIÉE DU KONZERTHAUS. OLGA NEUWIRTH N'EST POURTANT PAS UNE VIENNOISE DE NAISSANCE.**

### **Vous êtes née en 1968 à Graz. Dans quel environnement viviez-vous ?**

Je suis née à Graz parce qu'il n'y avait pas d'hôpital dans la campagne où nous habitons. Mes parents faisaient partie d'un cercle d'artistes : j'ai grandi au milieu d'écrivains, d'artistes visuels, surtout des cinéastes, dans un esprit plutôt *hippie*, marqué par la folie des années 68. Ma sœur et moi étions attentives à tout ce qui se passait, c'était très créatif. C'est sans doute pour cette raison que j'ai toujours eu un problème avec le monde de la musique classique : je n'ai jamais appris à me comporter correctement. Enfants, nous étions plutôt sauvages. Il faut imaginer ce qu'était l'Autriche dans les années 60 : un pays gris, conservateur à tous points de vue, pétri de conventions, dans la société comme dans la musique. À cette époque, la femme devait obéir à son mari – même ma mère ! Le père prenait toutes les décisions, et les enfants ne pouvaient voyager à l'étranger qu'avec lui : nous étions inscrites sur son passeport. La condition féminine a commencé à évoluer ensuite, sous les mandats du chancelier Kreisky (1). Mais lorsque j'ai commencé à me faire connaître comme compositrice, le pays était incroyablement misogyne. Et comme j'avais été élevée totalement à contre-courant, cela n'a pas été facile.

### **Le fait que votre père soit musicien de jazz était-il déjà une forme de subversion ?**

Oui, précisément parce que le père doit toujours suivre le chemin de son propre père. Je viens d'une famille d'avocats, et mon père aurait dû devenir le plus jeune juge d'Autriche. Il a fait des études de droit, mais il a refusé d'en faire son métier, et cela a été un énorme scandale. Son père ne lui a plus jamais adressé la parole. Devenir musicien de jazz, dans les années 60, c'était évidemment une subversion.

### **Est-ce pour la même raison que, toute jeune, vous avez voulu jouer de la trompette ? Était-ce dû à l'influence de votre père, et à l'écoute de Louis Armstrong ou Miles Davis ?**

Mon père avait eu une formation de pianiste classique dans son enfance, il a même donné des concerts, jeune. Il travaillait le piano à la maison, il jouait du Moussorgski, notamment, ce qui n'est pas de la musique facile. Je me glissais sous le piano. La maison était toujours pleine de musiciens, qui venaient de toutes les régions du monde et appartenaient à toutes sortes de milieux sociaux, de religions et d'origines politiques. J'ai beaucoup écouté de musique, principalement du jazz, de la pop, du Zappa. En ce qui concerne la trompette, c'est mon choix – mon père voulait que j'apprenne le saxophone. J'étais fascinée par le son de trompette de Miles Davis, avec la sourdine Harmon, très proche du micro, ce qui engendrait une sonorité particulière. Petite fille, prétentieuse comme je l'étais, je voulais devenir une sorte de Miles Davis au féminin. Cela dit, mon père, d'une certaine manière, avait raison de vouloir que j'apprenne le saxophone, car j'ai eu un très grave accident de voiture, j'ai eu la mâchoire brisée. Je ne pouvais plus jouer de trompette – mais j'aurais pu jouer du saxophone ! La loi du père aurait donc, encore, prévalu. En tout cas, c'est ainsi que j'ai perdu mon instrument, mon accès direct à la musique.

### **En conservez-vous un certain regret ? Ou cela appartient-il désormais au passé ?**

Je ne sais pas si j'aurais fait carrière comme trompettiste, mais il me manque la possibilité de faire de la musique moi-même, directement. Il faut dire que je possède une double personnalité. Je suis toujours assez timide, ce qui est bien pour la composition. Mais la présence physique du corps, sur scène, me manque. Et je suis aussi d'une nature qui porte à l'humour. J'aurais peut-être pu faire une carrière à la Miles Davis, mais dans un esprit plus humoristique.

### **Quand faites-vous le choix de la composition ?**

C'est arrivé après la perte de mon instrument. Le directeur de l'école de musique où j'étudiais, en Styrie, au sud-ouest de l'Autriche, là où j'ai grandi à la campagne, a décidé que je ne devais pas

adopter un autre instrument. Il se trouve que nous avons alors reçu la visite du compositeur Hans Werner Henze. Son projet était de prouver que tous les jeunes avaient de la créativité en eux. C'est ainsi que je suis arrivée dans le monde de la « nouvelle musique ». C'est par Henze que j'ai compris l'aspect politique de la musique. Ma famille était engagée en politique, mais pas dans le domaine musical.

### **Est-ce par l'intermédiaire de Henze que vous avez connu Luigi Nono ?**

Dans un premier temps, grâce à Henze, je me suis surtout intéressée à Hanns Eisler et Paul Dessau, et à toute cette lignée du lied politique. En suivant cette direction, je me suis penchée sur la musique de Luigi Nono et son implication politique. C'est ainsi que je me suis retrouvée toute seule, dans un train, à l'âge de quinze ans, pour me rendre à Venise, afin d'assister à la première de son *Prometeo*, à l'église San Lorenzo, en 1984 !

### **Vous êtes partie aux États-Unis très jeune, pour y étudier non seulement la musique, mais aussi le cinéma et les arts plastiques. Possédiez-vous déjà en vous l'envie de produire une forme de synthèse en réunissant différentes disciplines artistiques ?**

Pour moi, c'est un point central ! Aujourd'hui, on voit beaucoup de manifestations qui pratiquent la pluridisciplinarité. Mais en ce qui me concerne, c'était déjà très clair pour moi, d'une part du fait du milieu dans lequel j'ai grandi, et d'autre part, par intérêt personnel. Je me suis tournée très tôt vers la musique, le cinéma et les arts visuels parce que je suis une personne synesthésique : en réalité, cette interaction interdisciplinaire a toujours fait partie de moi.

### **Vous avez vécu deux ans aux États-Unis. N'aviez-vous pas envie d'y rester ?**

Je voulais rester à San Francisco : on était à la fin des années 80, donc quelques années après le meurtre de Harvey Milk (2). Ce milieu *queer* n'existait pas du tout en Autriche. Tout était proche de mes préoccupations. En dehors de ce que j'ai étudié et appris musicalement et esthétiquement, dans la peinture et le cinéma, je m'étais inventé une vie sociale totalement nouvelle. Mais je ne pouvais pas me le permettre longtemps : en effet, j'avais pu financer mon séjour américain grâce à mon accident de voiture et à l'argent qui m'avait été versé – que j'ai dépensé à l'étranger ! Au bout d'un an et demi, sans argent, j'ai dû rentrer, bien involontairement, à Vienne, qui était vraiment un désert artistique. Certes, il y avait la musique. Et dans un autre domaine, il y avait tout de même Elfriede Jelinek (3).

### **C'est à ce moment-là, à Vienne, que vous rédigez un mémoire de maîtrise sur "L'utilisation de la musique dans le film L'Amour à mort d'Alain Resnais" ; or, cette musique est signée Hans Werner Henze.**

Enfant, j'étais très cinéophile, et je m'intéressais particulièrement au cinéma français. Je connaissais les films de Resnais, et j'avais remarqué le nom de Hans Werner Henze au générique. Aussi, quand j'ai rencontré Henze, il m'a beaucoup parlé de Resnais et de la collaboration entre le cinéma et la musique. D'où le sujet de mon mémoire.

### **Vous avez cité le nom d'Elfriede Jelinek, avec qui vous avez collaboré à plusieurs reprises. Comment l'avez-vous rencontrée ?**

C'est encore par l'intermédiaire de Henze, car il avait intégré Elfriede Jelinek dans son projet pour notre école de musique. Elle devait travailler sur les textes avec des étudiants, et nous, jeunes compositeurs, devions écrire la musique. C'est ainsi que je l'ai rencontrée pour la première fois. Puis, je suis partie à San Francisco. Et quand je suis revenue à Vienne, je suis passée devant le Café Museum, dans le quartier de l'Opéra, et je l'ai aperçue à l'intérieur ! Je suis allée la voir et nous sommes devenues amies. Cela ne peut pas être une coïncidence.

### **À partir de là, vous allez collaborer régulièrement avec Elfriede Jelinek, mais vous n'en avez pas tout à fait terminé avec votre parcours de formation, puisque vous venez à Paris pour étudier à l'Ircam, notamment avec Tristan Murail. Qu'est-ce que ce compositeur, et plus généralement les musiciens du courant dit « spectral », vous ont apporté ?**

Je tiens d'abord à préciser que je suis toujours reconnaissante à la France, car il n'existait pas de bourse en Autriche pour étudier à Paris. J'ai donc bénéficié d'une bourse de l'État français. Cela en dit long sur l'attitude autrichienne à l'égard de la musique nouvelle. J'avais déjà fait la connaissance de Tristan Murail lors d'un stage en Hongrie, et j'ai senti que j'avais besoin d'étudier de plus près la question de la musique mixte, qui marie l'électronique et la musique instrumentale. Nous sommes devenus amis et j'ai pris des cours particuliers avec lui. C'est une approche différente de celle de Luigi Nono. J'aime toujours autant la musique de Nono aujourd'hui, mais j'avais besoin d'élargir mon univers en matière d'instrumentation et d'orchestration. J'ai pu intégrer dans ma musique toute cette richesse de couleurs

« Je suis toujours assez timide, ce qui est bien pour la composition »

que l'on trouve dans les pièces de Tristan Murail ou de Gérard Grisey.

**Vous avez déjà évoqué votre amour de la scène, qui s'est exprimé très tôt dans votre catalogue, avec plusieurs ouvrages lyriques – le dernier en date, *Orlando*, ayant été créé à l'Opéra de Vienne en 2019. Avez-vous tout de suite compris que ce monde qui mêlait la musique, le texte et la scène serait pour vous une sorte d'idéal artistique ?**

J'ai été assez naïve de considérer depuis toujours que c'était la forme idéale pour moi, en effet. Je viens de là, du théâtre musical. Pour moi, cela va de soi de tout envisager comme un ensemble – même s'il ne s'agit pas d'une œuvre d'art universelle entièrement allemande, comme chez Wagner. Ayant intégré toutes les autres formes théâtrales dans ma tête, je ne peux pas vraiment séparer ma musique du théâtre. Cela s'est révélé problématique car ma vision implique non seulement la musique, mais aussi les formes théâtrales, le cinéma, la lumière, pensés ensemble pour créer un tout.

**Après Wagner, dans cette idée d'œuvre d'art totale, je pense à Karlheinz Stockhausen. A-t-il exercé une influence sur vous ?**

Pas en tant que personne, mais en tant qu'artiste. Toutefois, il y a une grande différence entre lui et moi : ce que l'homme peut faire, la femme ne doit pas le faire. Quand j'ai commencé à me faire connaître, j'étais très jeune, j'avais une vingtaine d'années et j'avais déjà ces idées idiosyncrasiques : je voulais tout penser comme un tout. Mais il y avait cette frontière, cet interdit. Stockhausen était respecté, il a pu mettre cela en œuvre, car il pouvait non seulement croire en sa créativité, mais il avait aussi le pouvoir de la vendre aux organisateurs afin de réaliser sa propre vision. Pour ma part, je n'ai pas oublié les réactions que nous avons dû affronter, Elfriede Jelinek et moi, à propos des premières pièces que nous avons écrites ensemble. Ces réactions sont documentées. Je me souviens de cette lettre qui disait : « deux femmes, c'est trop ! » Le fait que deux citoyennes de ce petit pays, l'Autriche, osent voir leur créativité se réaliser, avec un contenu politiquement critique et un humour sarcastique, c'en était trop, tout simplement. On nous a jetées partout.

**La différence entre Stockhausen et vous réside aussi dans le fait que lui pensait l'unité de son œuvre grâce à une sorte de formule générative, tandis que vous avez toujours affirmé votre goût pour le montage, l'hybride et l'hétérogène.**

Oui, c'est une différence essentielle. C'est peut-être aussi une différence de génération. Pour moi, il s'agit toujours de diversité, la plus grande possible,

d'espaces ouverts et de ruptures. L'ensemble est composé de parties hétérogènes, dans une forme fluide. Je suis plus proche de Georges Perec, qui reste l'une de mes idoles, dans l'idée d'une intertextualité. La forme peut être universelle, mais elle ne révèle pas une seule pensée. Le tout est constitué à partir d'éléments hétérogènes.

**Je voudrais évoquer une personnalité qui appartient à la même génération que Stockhausen, et que vous aimez beaucoup : Pierre Boulez. Bien sûr votre œuvre est radicalement différente de la sienne, qui vient d'une pensée sinon formaliste, du moins structuraliste à une certaine époque, mais vous témoignez toujours d'une grande affection envers la personne – même si vous trouvez qu'il conduisait beaucoup trop vite !**

C'est vrai que nous nous entendions très bien, ce que certains ont du mal à croire. Boulez était toujours très chaleureux avec moi, je crois qu'il voyait en moi quelqu'un qui remettait en question les normes. Il savait aussi manier la diplomatie, beaucoup plus que moi. Mais je ne pense pas qu'il ait vraiment aimé ma musique – en tout cas, aujourd'hui, à y réfléchir, je ne le crois toujours pas. Nous avons eu de nombreuses discussions, il s'intéressait à la manière dont j'essayais de procéder différemment dans ce monde de l'industrie musicale. On échangeait pendant des heures. Et puis, un jour, je suis tombée sur un livre merveilleux dans sa bibliothèque : *Brevets d'invention tout à fait insolites* (4). Il s'agit d'inventions qui ne fonctionnent pas, mais qui sont décrites telles qu'elles devraient fonctionner, mathématiquement, exactement. C'est une idée surréaliste ! Nous en avons parlé longuement, c'est un bon exemple de l'endroit où nous nous sommes trouvés. Je dois aussi raconter une histoire qui illustre notre différence d'attitude dans la vie – c'était vraiment un *gentleman*. Là où certains m'auraient tout simplement mise au coin, Pierre Boulez agissait beaucoup plus finement. Il y a des témoins de cette soirée, Elfriede Jelinek

était là, notamment, à la première viennoise de ma pièce *Clinamen / Nodus*, qui était une commande pour le 75<sup>e</sup> anniversaire de Pierre Boulez, en l'an 2000. C'était le jour de l'accord de la coalition gouvernementale « noire-bleue » avec le parti d'extrême-droite FPÖ. Je portais une sorte de brassard avec un ruban noir. Et quand je suis venue sur scène pour saluer le public du Konzerthaus bondé, quelques personnes ont remarqué mon brassard et se sont approchées de

moi de manière agressive. Je voulais m'adresser au public, directement, mais Boulez m'a rappelée sur scène, et il m'a mise d'autorité sur le podium du chef, derrière le garde-corps – je ne pouvais plus aller nulle part ! C'était sa manière de me protéger, en toute discrétion.

**Dans le cadre du festival Présences, on découvrira une nouvelle pièce que vous avez intitulée *Tombeau*, dédiée à Pierre Boulez. S'inscrit-elle dans cette tradition du tombeau que les compositeurs dédient à leurs illustres prédécesseurs, et comporte-t-elle des références musicales à l'œuvre de Boulez ?**

En fait, j'ai composé deux pièces pour le centième anniversaire de la naissance de Pierre Boulez. *Tombeau II*, pour orchestre, sera créé à Londres en janvier, et se réfère aux *Notations* de Boulez. *Tombeau I*, pour orchestre et bande, qui sera créé à Paris à Présences, ne fait référence à Boulez qu'indirectement, à travers son intérêt pour le phénomène du temps chez Wagner. La bande utilise un court fragment de son enregistrement de *Parsifal* de Wagner, mais considérablement étiré, pour mettre en valeur le tissu harmonique. L'élongation du flux temporel en fait une sorte de musique funéraire.

**Puisque vous évoquez la question du temps musical, je voudrais revenir sur des questions de forme. Dans votre opéra *Orlando*, on traverse plusieurs siècles, plusieurs univers, plusieurs genres, plusieurs histoires. On croise des myriades de personnages et l'on se pose de nombreuses questions, sur le monde aujourd'hui, sur la guerre en particulier. À partir du moment où l'on ne se contente pas d'exploiter des procédés anciens éprouvés, comment réinventer une forme cohérente, unificatrice, avec une telle hétérogénéité de langage ? Comment concilier ces apparents contraires ?**

Je reviens toujours à cette idée de Georges Perec, qui permet de tout embrasser. En tant qu'artiste, vous pouvez permettre que l'histoire, le passé et le futur ne fassent qu'un, ce qui crée de l'hétérogénéité. C'est sans doute plus facile dans le domaine littéraire, car on peut toujours déceler des références qui fonctionnent comme des boucles temporelles, qui se répètent, même si elles portent un autre nom. D'une certaine manière, c'est toujours le même livre mais il est toujours différent. C'est aussi pour cela que j'ai choisi le sujet d'*Orlando*, car il reflète ma conception globale de l'art. Je pense qu'il existe des façons diverses de vivre, de penser, d'exister et de faire de l'art. Je suis plutôt maximaliste, en tout cas je suis loin des minimalistes. Je sais que c'est un défi de taille et que les nombreuses questions que je pose

montrent autant que ce qu'elles cachent. Quand j'étais jeune, tout cela était si fort, si dense, que cela m'empêchait presque de respirer. Avec l'âge, les questions sont les mêmes, mais d'une façon un peu plus détendue.

**Le politique est toujours très présent dans votre œuvre, même si l'on s'éloigne de la manière de Luigi Nono. En février 2000, au moment de la formation de la coalition « noire-bleue » que vous évoquiez, vous écriviez : « J'aimerais m'adresser à des hommes conscients de leur pensée, pensant par eux-mêmes et qui cherchent par-dessus tout dans la musique et dans l'art le reflet de l'homme en quête, bien décidé à saisir l'habituel, à dépasser le pouvoir et à se plonger dans l'inconnu pour s'en retrouver plus ouvert et plus tolérant envers ce qui l'entoure ». Signeriez-vous encore ces lignes aujourd'hui ?**

C'est une belle vision, même si la situation politique montre le contraire. Mais je veux continuer à y croire, sinon on ne peut tout simplement pas vivre. Les élections en Autriche viennent de montrer, une fois de plus, que l'on se retrouve dans une sorte de confort meurtrier, où l'on espère que ce qui est vieux et connu peut nous protéger de tout, où l'on ne fait pas preuve d'ouverture ni d'indépendance d'esprit, et où l'on attend un nouveau *Führer* qui nous manipule et nous oriente dans la bonne direction. Nous, Autrichiens, avons toujours été les plus rapides à cet exercice, et je trouve cela triste. L'espoir dont je faisais preuve en l'an 2000 s'est bien assombri.

**Au festival Présences, on entendra, en création française, la version complète de votre *Hommage à Klaus Nomi*, une œuvre qui vous a suivie pendant de nombreuses années. Pourquoi y êtes-vous revenue ? Est-ce une fascination pour le personnage de Nomi, pour ce qu'il chante, pour sa voix ?**

Je me souviens de mon émotion, la première fois où j'ai entendu cette voix dans la chambre de mon père. Il venait d'acheter le disque, c'était quelques années avant la mort de Klaus Nomi – il a été l'une des premières victimes célèbres du sida, en 1983. Quand je l'ai découvert, j'avais une douzaine d'années et j'étais fascinée par cette voix hybride de contre-ténor : était-ce un homme ou une femme ? Et cette voix de contre-ténor était vulnérable. J'aimais aussi son intérêt pour différents genres de musique, il faisait référence à Purcell et à Schumann, et comme il vivait à New York, il était en contact avec la scène

« Boulez m'a rappelée sur scène, et il m'a mise d'autorité sur le podium du chef »

pop-rock. Je pense que c'est une bonne image de ma musique et peut-être aussi de moi-même. Klaus Nomi reste une figure artistique insolite, et l'on peut aussi tisser des liens avec le dadaïsme et le surréalisme qu'il incarnait sur scène, comme une sorte d'extraterrestre artificiel.

**Dans le répertoire de Klaus Nomi, on trouve aussi un lien avec Friedrich Hollaender, le compositeur de la chanson qu'interprète Marlene Dietrich dans *L'Ange bleu*, *Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt*, que l'on connaît aussi en anglais sous le titre *Falling in Love Again*.**

Oui, mais Nomi transforme la belle valse de Hollaender en une marche, c'est comme une remise en question de l'amour...

**Avec Hollaender, nous revenons à vos premières amours musicales pour Hanns Eisler et Paul Dessau, à toute cette tradition du cabaret berlinois, qui est à la fois très emblématique de l'Allemagne dans ce qu'elle a de plus créatif, mais aussi toujours un peu grinçante.**

Il ne faut pas oublier que Klaus Nomi, lorsqu'il se produisait à ses débuts au Komische Oper de Berlin, interprétait à l'entracte des chansons de cabaret qui reprenaient cette tradition berlinoise des années 1920, dans un type d'orchestration dans le style de Eisler. Nomi aimait cette idée d'une autre Allemagne. C'est une question qui m'intéressait aussi beaucoup, adolescente : à 16 ans, quand il y avait encore le Mur, j'allais à Berlin-Est pour me procurer des enregistrements originaux de ce répertoire.

« Billie Holiday, une artiste indépendante qui a été terriblement opprimée, détruite par un monde d'hommes »

J'achetais les disques de Lotte Lenya (5), c'était pour moi le symbole d'une autre sonorité, d'une autre façon de penser la politique et l'Allemagne. C'était un milieu, un environnement essentiel. Cette chanson politique, pleine d'ironie et de sarcasme, et ce type d'orchestration, cela me fascinait totalement. J'ai toujours voulu faire cela. J'ai retrouvé cette ironie et ce sarcasme chez Jelinek, mais cela provient évidemment de cette tradition de la chanson politique des années 1920.

**Lorsque l'on regarde votre catalogue d'œuvres, on est frappé par le nombre de pièces qui ont un lien fort avec la littérature, avec d'autres formes d'art ou d'autres expressions musicales. Pour ne prendre que quelques exemples en lien avec le programme du festival Présences, on voit par exemple *locus ... doublure ... solus*, qui évoque Raymond Roussel, *Un posto nell'acqua*,**

**qui fait référence à Herman Melville, ou encore *Eleanor*, qui se souvient de Billie Holiday.**

*locus ... doublure ... solus* est une pièce très importante pour moi : j'adore l'œuvre de Raymond Roussel et j'y trouve également de nombreuses similitudes biographiques, notamment une obsession pour les chiffres et pour le fait de se confronter à une même chose, mais toujours différemment. Michel Foucault dit à son propos qu'il emploie un processus très simple, mais qu'il en ressort une poésie indépendante, profonde et idiosyncrasique. Roussel était un précurseur de tous ces mouvements, le dadaïsme, le surréalisme, jusqu'à l'Oulipo. On retrouve aussi, dans ce livre, un monde d'inventions qui ne fonctionnent pas vraiment. Pour *locus ... doublure ... solus*, le chef peut choisir l'ordre des mouvements, et le piano soliste est en quelque sorte doublé par son ombre, un piano électrique accordé un quart de ton plus bas. Comme si l'invention était toujours un peu faussée. Quant à *Eleanor*, bien sûr, c'est un hommage à Billie Holiday, une artiste indépendante qui a été terriblement opprimée, détruite par un monde d'hommes. Mais la pièce évoque aussi la question de la liberté, à travers le souvenir du terrible attentat contre *Charlie Hebdo*. Elle est dédiée à Elsa Cayat (6), la psychanalyste assassinée, que j'avais rencontrée peu de temps auparavant et qui souhaitait émigrer en Israël. Pour moi, il s'agit d'une œuvre *in memoriam*.

Propos recueillis à Vienne, le 17 octobre 2024, par Arnaud Merlin (remerciements à Margret Millischer pour la traduction)

(1) Bruno Kreisky (1911-1980), homme d'État autrichien réformateur, chancelier de 1970 à 1983.

(2) Harvey Milk (1930-1978), homme politique américain, militant des droits des personnes homosexuelles, premier élu homosexuel de Californie, assassiné en 1978 à San Francisco.

(3) Elfriede Jelinek (née en 1946), écrivaine autrichienne, prix Nobel de littérature 2004.

(4) Jacques Sée, *Brevets d'invention tout à fait insolites*, Tchou, 1968.

(5) Lotte Lenya (1898-1981), chanteuse, récitante et actrice autrichienne, épouse de Kurt Weill.

(6) Elsa Cayat (1960-2015), psychiatre et psychanalyste française, collaboratrice de l'hebdomadaire *Charlie Hebdo*, assassinée lors de l'attentat du 7 janvier 2015.



# OLGA NEUWIRTH LA FORCE INTRANQUILLE

**SUR QUOI SE FONDE L'HYPER EXPRESSIVITÉ, SINON LA RADICALITÉ, DE LA MUSIQUE DE L'AUTRICHIENNE ? VOICI QUELQUES CLÉS POUR MIEUX APPRÉHENDER SON ŒUVRE.**

Musicienne de l'hybridation et de l'hétérogène, Olga Neuwirth n'envisage la composition qu'en interaction avec d'autres arts ou avec les sciences. À ce besoin d'interdisciplinarité, elle ajoute des allusions à des musiques préexistantes, des pastiches et citations. En les confrontant à son propre matériau, elle questionne la tradition qu'elle parodie, déforme ou érode. L'hétérogénéité traduit une traversée de l'histoire, transpose la façon dont l'être humain se souvient de ses propres expériences, parfois pour éclairer la violence et l'absurdité du monde, comme dans *Eleanor*, *Truljade – Zone Zero* ou *Keyframes for a Hippogriff*. Artiste en colère, la compositrice souligne cependant les limites de son engagement : « Je ne veux imposer de leçon à personne, mais seulement rappeler au travers de ma musique la douleur et la délicatesse qui entourent le monde, ce qui est trouble dans l'espace public, ce qui est vain dans la vie des hommes. »

Elle intrigue et captive par la création de timbres inouïs dont on peine à distinguer l'identité. Cette incertitude découle en grande partie des modes de jeu et techniques électroniques qui métamorphosent les sonorités familières (celles du piano d'*inciendo / fluido*, par exemple). On comprend la fascination d'Olga Neuwirth pour Klaus Nomi, voix androgyne dans un corps désincarné. Si l'ambiguïté est inhérente à la fluidité de genre, elle est aussi, dans certaines situations, génératrice d'effroi. Dans l'opéra-vidéo *Lost Highway*, inspiré du film de David Lynch, le personnage principal doute de son identité et voit revenir sous forme de fantasmes les personnes qu'il a jadis connues. Des partitions comme *Vampyrotheone* (référence à la pieuvre vorace inventée par Vilém Flusser et Louis

On comprend la fascination d'Olga Neuwirth pour Klaus Nomi



Bec) et *in the realms of the unreal* (d'après l'œuvre littéraire et picturale de Henry Darger) cultivent aussi l'ambiguïté entre le réel et le surnaturel.

Dans la musique, « tout comme au cinéma, on peut rassembler plusieurs niveaux simultanément », souligne cette virtuose du montage qui aime à transposer des effets de zoom, travelling, fondu enchaîné ou flash-back. De façon plus générale, elle réfléchit à l'articulation du temps et de l'espace, ce dont témoigne en particulier *Le Encantadas*, d'après Herman Melville : dans cette œuvre pour ensemble et électronique, elle reconstruit l'acoustique de l'église San Lorenzo de Venise (lieu de la création du *Prometeo* de Nono qui l'a tant marquée), sculptant, grâce à la technologie, des espaces hybrides à mi-chemin entre le réel et le virtuel.

Mais l'espace peut devenir aliénant, à l'image des fréquentes notes pédales qui, loin de donner une sensation de stabilité, bloquent le mouvement. L'énergie rythmique et les boucles qui ne mènent nulle part deviennent l'expression d'un monde chaotique, figé sur une vision tout aussi oppressante. Les soubresauts, les ruptures et la rugosité des textures donnent le sentiment d'une catastrophe inéluctable – souvent avec un humour grinçant. Plusieurs titres comportent une barre oblique, signe de confrontation, de cassure. D'autres contiennent des points de suspension (*locus ... doublure ... solus*), suggérant un secret à découvrir, un événement à venir qui, peut-être, émergera du royaume de l'irréel.

Hélène Cao

Les soubresauts, les ruptures et la rugosité des textures donnent le sentiment d'une catastrophe inéluctable



# OLGA NEUWIRTH EN 15 DATES

- 1968** Naissance à Graz, le 4 août, d'Olga Neuwirth.
- 1991** Au terme d'études à Vienne et San Francisco, puis sous l'égide d'Adriana Hölszky, Tristan Murail et Luigi Nono, fait représenter deux opéras miniatures sur des textes de Elfriede Jelinek, aux Wiener Festwochen.
- 1993** Soutient un mémoire de maîtrise sur la musique, signée Hans Werner Henze, de *L'Amour à mort* d'Alain Resnais.
- 1995** Création à l'Abbaye de Royaumont de *La Vie - .... ulcéran(t)e*, d'après des textes de Georges Perec.
- 1998** Participe à deux concerts-portraits au Festival de Salzbourg, dans le cadre de la série « Next Generation ».
- 1999** Création de *Bählamms Fest* (« La Fête de l'agneau »), pièce de théâtre musical d'après Leonora Carrington, sur des textes de Elfriede Jelinek, aux Wiener Festwochen.
- 2000** Le 26 janvier, Pierre Boulez est à la tête du London Symphony Orchestra, au Barbican Center de Londres, pour la création mondiale de *Clinamen/Nodus*, œuvre commandée à Olga Neuwirth à l'occasion du 75<sup>e</sup> anniversaire du chef et compositeur français.
- 2003** Création de *Lost Highway*, pièce de théâtre musical d'après le film éponyme de David Lynch, sur un livret co-écrit avec Elfriede Jelinek.
- 2006** Est élue membre de l'Académie des Arts de Berlin.
- 2009** Le 10 octobre, Peter Eötvös dirige Antoine Tamestit et l'Orchestre symphonique de la Radio de Vienne, à Graz, pour la création de *Remnants of Songs... An Amphigory*.
- 2015** Le 6 mai, au Musée Ludwig de Cologne, à la tête de l'Orchestre philharmonique de Vienne, Daniel Harding dirige *Masaot/Clocks without Hands*, conçu comme un dialogue avec l'œuvre de Gustav Mahler.
- 2016** Le 27 août, Susanna Mälkki dirige la création mondiale de son concerto pour percussions *Trurljade - Zone Zero* au Festival de Lucerne, où Olga Neuwirth est compositrice en résidence.
- 2019** Le 8 décembre, Matthias Pintscher dirige la création mondiale de son opéra *Orlando*, inspiré de Virginia Woolf, au Staatsoper de Vienne.
- 2021** Devient compositrice en résidence à l'Orchestre national de Lyon.
- 2022** Reçoit le Prix Ernst von Siemens pour l'ensemble de sa carrière.

MARDI

4  
FÉVRIER

FOYER F  
18H

TABLE RONDE

« CULTIVER LA CRÉATIVITÉ.  
L'ENSEIGNEMENT MUSICAL  
ET L'ÉVEIL DES JEUNES ARTISTES »

**ÉMILIE DELORME, ESTELLE LOWRY,  
AURÉLIEN DUMONT, PASCALE CRITON**

**ARNAUD MERLIN** modérateur

Avec la MMC (Maison de la Musique Contemporaine),  
le SMC (Syndicat français des compositrices et compositeurs de musique contemporaine)  
et le CNSMDP (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris)

## CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

# UN PARTENARIAT AVEC LE CNSMD DE PARIS

À l'occasion de cette nouvelle édition du festival Présences, Radio France poursuit son partenariat avec le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

– Le **mardi 4 février** à 20h, C'est au CNSMDP que revient le rôle d'ouvrir la 35<sup>e</sup> édition du festival avec l'Orchestre du CNSMDP placé sous la direction de Pascal Rophé et l'Ensemble NEXT à l'Auditorium de la Maison de la Radio et de la Musique.

Lors de ce concert, une commande à la compositrice coréenne Imsu Choi, étudiante ALUMNI du CNSMDP, est programmée en création mondiale.

Par ailleurs, les étudiants en Formation supérieure Musique Son Image (FSMSI) les étudiants en Formation supérieure aux métiers du son (FSMS) seront encadrés par les équipes techniques de Radio France, pendant les enregistrements des concerts à destination de leurs diffusions sur l'antenne de France Musique et ce, tout au long du festival Présences.

[WWW.CONSERVATOIREDEPARIS.FR](http://WWW.CONSERVATOIREDEPARIS.FR)

MARDI

4  
FÉVRIER

AUDITORIUM  
20H

CONCERT D'OUVERTURE / CNSMDP

**CHRISTOPHE BERTRAND** (1981-2010)  
**MANA, POUR ORCHESTRE**  
10 minutes environ

**MENGHAO XIE** (NÉ EN 1997)  
**FADING, POUR PIANO PRÉPARÉ ET ORCHESTRE**  
**CADENCE DE NINON HANNECART-SÉGAL**  
(commande de Radio France, création mondiale)  
Avec le soutien de Covéa Finance  
16 minutes environ

#

ENTRACTE

**IMSU CHOI** (NÉE EN 1991/ÉTUDIANTE ALUMNI)  
**IIIN, POUR CINQ INSTRUMENTS**  
(commande de Radio France, création mondiale)  
Avec le soutien de Covéa Finance  
11 minutes environ

**OLGA NEUWIRTH** (NÉE EN 1968)  
**ORLANDO'S WORLD, POUR MEZZO-SOPRANO ET ORCHESTRE**  
(création française)  
35 minutes environ

**VIRPI RÄISÄNEN** mezzo-soprano  
**NINON HANNECART-SÉGAL** piano  
**ENSEMBLE NEXT**  
**ORCHESTRE DU CNSMDP**  
**PASCAL ROPHÉ** direction

En partenariat avec le CNSMDP

forum  
culturel  
autrichien  
paris

CO  
vea  
Finance

Concert diffusé en direct sur France Musique

Avec Olga Neuwirth en tête d'affiche, le festival Présences ne pouvait s'ouvrir dans la quiétude d'une bonne conscience illusoire. À la matière tellurique de Christophe Bertrand répond le personnage transgressif d'Orlando, chez la compositrice autrichienne. Ce concert d'ouverture fait aussi la part belle à la jeunesse, celle des instrumentistes de l'Ensemble NEXT et de l'Orchestre du CNSMDP, de Christophe Bertrand (âgé de vingt-quatre ans à la création de *Mana*), de Menghao Xie et Imsu Choi dont la musique nous invite à voyager au cœur du son.

## CHRISTOPHE BERTRAND

MANA

COMPOSITION : 2004-2005. COMMANDE : Festival de Lucerne pour l'Académie du Festival de Lucerne. CRÉATION : Lucerne, KKL, dans le cadre du Festival de Lucerne, 09/09/2005, par l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne sous la direction de Pierre Boulez. ÉDITEUR : Suvini Zerboni. NOMENCLATURE : 3 flûtes (prenant le piccolo), 2 hautbois, 3 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, 1 tuba, 4 percussionnistes, 2 harpes, 2 pianos, cordes.

En 1935, André Jolivet titrait *Mana* un cycle de pièces pour piano. Christophe Bertrand reprend ce terme polynésien avec des intentions similaires : évoquer la force surnaturelle tenant du sacré et de la magie qui, dans les sociétés animistes, confère un pouvoir de domination. Mais, ajoute le jeune compositeur, il s'agit « d'un fluide électrique, que les guerriers cherchent notamment à posséder lorsqu'ils s'adonnent à des rites d'anthropophagie ».

Dans sa première œuvre orchestrale, Bertrand transpose cette sauvagerie avec une énergie éruptive. Il exploite des figures archétypiques (arpèges, gammes, notes répétées) qu'il rend souvent méconnaissables : comme les micro-intervalles, elles servent à densifier et animer la matière, à aiguïser les stridences. La tension constante provient de la succession ou de la superposition de motifs tourbillonnants, de blocs heurtés, de lignes entremêlées comme les fils d'une toile d'araignée, de halos émanant de cette activité frénétique. Dans cette musique de l'extrême où chaque instrument est considéré comme un soliste, les agrégats s'enchaînent si rapidement qu'il est impossible de cerner leurs composantes. La division de l'orchestre en deux groupes stéréophoniques permet en revanche de percevoir leur trajectoire dans l'espace. Et ce qui frappe, autant que l'imagination sonore de Bertrand, c'est la sensation de matériaux et de transformations s'inscrivant dans le processus d'un chaos parfaitement maîtrisé. On pense alors à Pierre Boulez, créateur de *Mana* à la tête de l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne, lorsqu'il écrivait en 1958 : « Il faut considérer le délire et, oui, l'organiser. »

Hélène Cao

## MENGHAO XIE

FADING

COMPOSITION : 2024. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 04/02/2025, par Ninon Hannecart-Ségal (piano) et l'Orchestre du CNSMDP sous la direction de Pascal Rophé. ÉDITEUR : le compositeur. NOMENCLATURE : 1 piano, 1 piccolo, 1 flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes (la 2<sup>e</sup> prenant la clarinette basse), 1 saxophone alto, 1 basson, 1 contrebasson, 3 cors, 3 trompettes, 1 trombone, 1 trombone basse, 1 tuba, 4 percussionnistes, 1 harpe, 1 célesta, cordes.

La musique de film, la vidéo et la réalisation d'installations font partie des activités de Menghao Xie. Sans cela, aurait-il eu l'idée de *Fading* ? Cette œuvre transpose le voyage

d'un faisceau lumineux à travers l'univers, le piano préparé représentant le faisceau, et l'orchestre les variations de la lumière. Mais l'imagination du compositeur chinois, très sensible aux sollicitations visuelles, s'est aussi nourrie de discussions, lors de ses études, avec un camarade ingénieur opticien. Il a ainsi découvert le « décalage vers le rouge », augmentation de la longueur d'onde de la lumière causée par l'expansion de l'univers. Il est également fasciné par les trous noirs et les lentilles gravitationnelles qui provoquent une déviation de la lumière.

Dans *Fading*, le *do #* constitue le centre de gravité (la note est jouée par le piano dans l'agrégat initial), dont Menghao Xie va distordre et obscurcir les composantes acoustiques en utilisant des techniques de musique spectrale. Le voyage cosmique s'accompagne de notes répétées rapidement, de longues tenues, mais aussi de scansion abruptes par l'orchestre en homorythmie. À l'image des aléas que connaît la trajectoire du faisceau, la partie de piano contient des séquences semi-aléatoires (clusters, hauteurs non déterminées à jouer au sein d'un intervalle donné, ou dans le registre indiqué). Dans les dernières pages, issues d'un *Impromptu* pour piano et synthétiseur de 2023, la texture devient de plus en plus parcellaire, telle une « *fading light* » (« lumière déclinante »).

H. C.

## IMSU CHOI

IIIN

COMPOSITION : 2024. COMMANDE : Radio France CRÉATION : Paris, Radio France, 04/02/2025, par l'Ensemble NEXT. ÉDITEUR : le compositeur. NOMENCLATURE : 1 flûte, 1 clarinette, 1 accordéon, 1 violoncelle, 1 guitare électrique.

Comme Menghao Xie, Imsu Choi s'inspire de la force d'attraction gravitationnelle – le titre de sa pièce est d'ailleurs emprunté à un mot coréen signifiant « attirer ». Elle attribue à un cluster dans le médium-grave le rôle d'un pôle magnétique. Le « noyau de l'atome », pour reprendre ses propres termes, repousse ou attire « des objets musicaux hétérogènes » qui circulent dans son champ harmonique. Parce qu'ils entrent en relation, ces objets se transforment constamment. Cette mobilité concerne aussi le cluster dont le grain et la couleur se modifient au gré des modes de jeu et des timbres employés ; les notes qui le composent changent également, donnant ainsi l'impression qu'il se déplace.

La texture éthérée des premières mesures (sons harmoniques, bruits de souffle, trilles en bisbigliando) se densifie peu à peu, la force d'attraction du cluster provoquant la distorsion, voire l'écrasement des objets musicaux. Autour du dernier complexe harmonique, joué par l'accordéon, ne gravitent plus que quelques éclats de ce matériau, qui finissent eux aussi par s'estomper.

H. C.

## OLGA NEUWIRTH

ORLANDO'S WORLD

COMPOSITION : 2023. CRÉATION : Tokyo, Suntory Hall, 24/08/2023, par Virpi Räsänen (mezzo-soprano) et l'Orchestre symphonique de Tokyo sous la direction de Matthias Pintscher. ÉDITEUR : Ricordi. NOMENCLATURE : 1 mezzo-soprano, 2 flûtes (la 2<sup>e</sup> prenant le piccolo et la flûte à coulisse), 2 hautbois, 1 petite clarinette, 1 clarinette, 1 clarinette basse, 1 saxophone alto, 2 bassons (le 2<sup>e</sup> prenant le contrebasson), 3 cors, 3 trompettes (la 1<sup>e</sup> prenant la trompette piccolo), 2 trombones, 1 tuba, 3 percussionnistes, 1 guitare électrique, 1 piano, 1 clavecin, cordes.

De tous ses opéras, Olga Neuwirth a tiré des œuvres de concert. Le matériau d'*Eleanor* provient d'*American Lulu* (voir le concert n° 3) ; celui d'*Orlando's World*, de sa dernière partition scénique, créée à l'Opéra de Vienne en 2019. Le titre fait référence au roman de Virginia Woolf (1928), dans lequel le personnage d'Orlando traverse les siècles et, né homme, devient une femme.

Le voyage temporel commence sous le règne d'Elisabeth 1<sup>ère</sup>, en Angleterre, et s'achève à la date de parution du roman (dans son opéra, Neuwirth le prolonge jusqu'à nos jours). Afin d'en donner une image sonore, l'opéra inclut des allusions stylistiques, des pastiches et de véritables citations, en partie conservés dans *Orlando's World*. Ainsi, lors des premières pages, la clarinette basse, le saxophone alto et le basson jouent un extrait de *Why do I use my paper, ink and pen* de William Byrd, contemporain de l'époque à laquelle l'histoire commence. Les deux synthétiseurs qui, dans l'opéra, permettent entre autres d'imiter le son d'un clavecin, sont à présent remplacés par un véritable clavecin, accordé un peu plus bas que les instruments de l'orchestre (la = 425 Hz, presque au diapason baroque), afin de décaler son intonation. L'utilisation de micro-intervalles, de glissandos, d'un piano préparé et d'effets de distorsion à la guitare électrique (instrument « moderne » qui, par rapport au clavecin, se situe à l'autre extrémité du spectre temporel) contribuent à flouter, à déformer la perception des hauteurs. Elle transgresse la notion de justesse, de même qu'Orlando transgresse les normes, les conventions, les frontières de genre. La combinaison de matériaux hétérogènes concourt également à perforer les frontières entre différentes époques et cultures.

La juxtaposition de séquences qui, dans l'opéra, sont séparées par les interventions des autres personnages, a nécessité un travail de montage virtuose et la composition d'éléments d'articulation. L'intrigue foisonnante devient un monologue dont les premiers et derniers mots reprennent respectivement la première et la dernière réplique du personnage lyrique. « *I am alone* », déclare Orlando lors de son entrée en scène. Dans le dispositif du monodrame, il affirme plus encore sa solitude, conséquence de sa singularité.

H. C.

MERCREDI

5  
FÉVRIER

FOYER F  
19H

RENCONTRE AVEC LAURENT BAYLE

PIERRE BOULEZ, AUJOURD'HUI

Proche collaborateur de Pierre Boulez pendant de nombreuses années, ancien directeur général de la Philharmonie de Paris, et commissaire de l'« année Boulez » décrétée par la ministre de la Culture à l'occasion du centième anniversaire de la naissance du compositeur, Laurent Bayle signe un livre de souvenirs, *Pierre Boulez, aujourd'hui*, aux éditions Odile Jacob. En prélude au concert du festival Présences où l'on entendra des extraits du livre pour quatuor de Pierre Boulez, cette rencontre avec Laurent Bayle, animée par Arnaud Merlin de France Musique, s'interrogera sur la façon dont les combats et la vision de Pierre Boulez continuent à irriguer la vie artistique et l'avenir de la création, en France et à l'étranger

ARNAUD MERLIN modérateur



TANT  
D'EXPÉRIENCES  
ARTISTIQUES  
ORCHESTRÉES  
PAR  
LA SACEM

#laSacemSoutient

De la promotion de tous les répertoires au développement des talents émergents, du soutien aux festivals à l'éducation artistique et musicale en milieu scolaire, la Sacem accompagne une grande diversité de projets culturels pour faire vivre la musique, toute la musique.  
[aide-aux-projets.sacem.fr](http://aide-aux-projets.sacem.fr)

sacem

Ensemble faisons vivre la musique

MERCREDI

5  
FÉVRIER

AUDITORIUM  
20H

QUATUOR DIOTIMA

**PIERRE BOULEZ** (1925-2016)  
*LIVRE POUR QUATUOR, 1A ET 1B, POUR QUATUOR À CORDES*  
8 minutes environ

# **GRÉGOIRE LORIEUX** (NÉ EN 1976)  
*CORPS ANIMAL, POUR QUATUOR À CORDES AVEC ONDES MARTENOT*  
(commande de Radio France, création mondiale)  
Mouvement d'introduction :  
I. Quatre papillons – Playful  
Les animaux – Playful  
Mouvement principal  
II. Papillons 1 – Joyful, playful & light  
III. Zébrures – Ludique  
IV. Papillons 2 – Joyful, light, very contrasted  
V. Suspension – Like a music box  
VI. Textures – Espresso, plus lourd, un peu angoissé  
VII. Scary Melodies – Allant, chanté à tue-tête, intense  
VIII. Papillons III – Crépitant, très contrasté, joyeux  
IX. Textures II (Refrain) – Vaporeux, crépusculaire, mais un peu au second degré : presque sirupeux  
15 minutes environ

**ALAIN MOËNE** (1942-2024)  
*COMME QUI CHANTE ET PARLE À LA FOIS, POUR QUATUOR À CORDES*  
(création mondiale)  
10 minutes environ

**PIERRE BOULEZ**  
*LIVRE POUR QUATUOR, 3A, 3B ET 3C, POUR QUATUOR À CORDES*  
12 minutes environ

**OLGA NEUWIRTH**  
*IN THE REALMS OF THE UNREAL, POUR QUATUOR À CORDES*  
18 minutes environ

**NADIA RATSIMANDRESY** ondes Martenot  
**QUATUOR DIOTIMA**

Concert diffusé en direct sur France Musique

Le Quatuor Diotima ne cesse d'explorer des champs nouveaux. Aujourd'hui, deux créations enrichissent son répertoire déjà considérable : *Comme qui chante et parle à la fois* d'Alain Moëne et *Corps animal* de Grégoire Lorieux, où les ondes Martenot se mêlent aux cordes en une alchimie aussi étrange qu'inédite. Les nouveautés d'hier devenant les classiques d'aujourd'hui, ces partitions côtoient le *Livre* de Pierre Boulez, que le Quatuor Diotima a travaillé auprès du compositeur, et dont il a enregistré la version définitive.

## PIERRE BOULEZ

*LIVRE POUR QUATUOR, 1A, 1B, 3A, 3B ET 3C*

COMPOSITION : 1948-1949, rév. 1954, 2002-2012. CRÉATION : Donaueschingen, 15/10/1955, par le Quatuor Marschner (1a et 1b) ; Darmstadt, 08/07/1962, par le Quatuor Parrenin (3a, 3b, 3c). ÉDITEUR : Heugel/ Wise Music.

En 1948, Boulez amorce la composition de sa première œuvre sans piano, qu'il désignera six ans plus tard comme un « livre pour quatuor ». Face à un genre chargé d'histoire, il se place dans l'héritage de l'École de Vienne et de Bartók, en associant la spéculation formelle à l'exploitation des potentialités timbriques. Recherchant « l'intégration du rythme à la polyphonie », il exploite le sérialisme dodécaphonique dans le cadre d'une écriture polyphonique libérée d'une métrique régulière. Ce projet devient l'affaire d'une vie, puisque l'œuvre connaît plusieurs révisions, jusqu'en 2012. Inachevé, le quatrième mouvement de ce *work in progress* est reconstruit par Jean-Louis Leleu et Philippe Manoury en 2017, un an après la mort du compositeur, à partir des esquisses qu'il avait laissées.

Au fil du temps, les conceptions formelles de Boulez avaient évolué, stimulées par la lecture d'*Igitur* et d'*Un coup de dés* de Stéphane Mallarmé. Les six mouvements qui, au départ, devaient se succéder en un ordre précis, sont ensuite considérés comme des parties susceptibles d'être détachées de l'ensemble et jouées séparément (ce qui légitime le fait de programmer aujourd'hui seulement les mouvements I et III). Cette plasticité formelle est similaire à ce que Mallarmé avait imaginé pour son *Livre*, dont les feuillets n'ont été publiés qu'en 1957 par Jacques Scherer. Chez Boulez, le terme de « livre » ne viendrait donc pas de Mallarmé, mais d'une référence au *Book of Music* de John Cage (1944).

H. C.

## GRÉGOIRE LORIEUX

*CORPS ANIMAL*

COMPOSITION : 2024. COMMANDE: Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 05/02/2025, par Nadia Ratsimandresy (ondes Martenot) et le Quatuor Diotima.  
ÉDITEUR : le compositeur. NOMENCLATURE : 1 ondes Martenot, quatuor à cordes.

« C'est en vibrant dans notre corps animal que nous pouvons retrouver cette affectivité rythmique et tonale du langage et nous réaccorder avec le monde plus qu'humain. » Lorsque Grégoire Lorieux lit cette réflexion du philosophe David Abram, il fait aussitôt la relation avec l'apprentissage du langage par sa fille. À l'âge de dix-huit mois, l'enfant s'amuse à répéter le mot « papillon ». Elle laissait ainsi s'exprimer son « corps animal », lequel permet, selon Abram, de « ressentir la Terre et les animaux qui la peuplent comme une extension de notre propre corps ». Mais en apprenant à parler, elle amorçait

également la dissociation entre la sensation de se croire papillon et celle d'être une petite fille. La mosaïque de sons instrumentaux qui forme le matériau de *Corps animal* – première œuvre associant des ondes Martenot à un quatuor à cordes – reconstitue les répétitions du mot « papillon » et transmet l'énergie vitale de la voix. Nadia Ratsimandresy ayant décidé de remplacer les résonateurs des ondes par un ampli de guitare électrique, lorieux se réjouit de pouvoir échapper aux « voilés diaphanes », clichés de cet instrument qui, ici, « acquiert un caractère plus essentiellement gestuel, mais aussi plus rude : une fabrique à morphologies sonores proches de la voix parlée ». Transposant la voix de la petite fille, les ondes Martenot « donnent le ton » au quatuor à cordes. Les textures, d'une grande densité, s'allègent toutefois lors d'épisodes en solo (les ondes dans *Zébrures*) ou en duo (notamment dans *Papillons 1*, à la fin de *Scary Melodies* et dans *Papillons 3*), « comme si la nature électrique de l'onde, hautement conductrice, se transmettait aux musiciens du quatuor ». L'homorythmie, prédominante dans l'écriture des cordes, laisse parfois place à des superpositions polyrythmiques (*Textures*), à une mélodie éclatée entre les quatre instruments (*Scary Melodies*) et, surtout, s'irise constamment de rapides changements de timbre. Crépitements joyeux, brume crépusculaire, élans volubiles, carillon gracile : modelée sur les intonations d'une voix enfantine, la musique chatoie aussi comme la diaprure d'une aile de papillon.

H. C.

## ALAIN MOËNE

### COMME QUI CHANTE ET PARLE À LA FOIS

COMPOSITION : 2022. CRÉATION : Paris, Radio France, 05/02/2025, par le Quatuor Diotima. ÉDITEUR : le compositeur.

À Radio France, on l'a connu directeur de France Musique, puis responsable du service de la création et du festival Présences : Alain Moëne a fait une grande partie de sa carrière au sein de la « maison ronde ». Mais il est resté discret sur son activité de compositeur, soucieux de pas profiter de sa position pour mettre en avant sa propre création. Dans l'ombre, il n'en a pas moins continué à écrire une musique caractérisée par l'emploi de micro-intervalles.

Il partageait l'inclination pour une musique micro-tonale avec son ami Alain Bancquart (1934-2022). C'est à la mémoire de ce compositeur et altiste qu'il dédie l'une de ses dernières œuvres, *Comme qui chante et parle à la fois*, allusion sans doute à l'instrument qui « chante » et à l'homme qui s'exprime par la parole. La lenteur du tempo favorise l'instauration d'un temps méditatif, dans lequel la variabilité des intensités (qui changent parfois brusquement) crée de saisissants effets de relief. Mais les tensions se dissolvent dans les dernières pages dont la matière s'amenuise jusqu'au dernier souffle.

H. C.

## OLGA NEUWIRTH

### IN THE REALMS OF THE UNREAL

COMPOSITION : 2009. COMMANDE : Cité de la musique, l'ORF, Berliner Festspiele, Maerz Musik et Casa da música. CRÉATION : Paris, Cité de la musique, 15/01/2010, par le Quatuor Diotima. ÉDITEUR : Boosey & Hawkes/ Bote & Bock.

Vivre sans se préoccuper des normes sociales, créer dans le secret : telle fut l'existence de Henry Darger (1892-1973), homme solitaire qui gagna sa vie comme portier. Mais à sa mort, on découvrit un manuscrit de plus de 15000 pages, illustré de plusieurs centaines de dessins et d'aquarelles, intitulé *The Story of the Vivian Girls, in What is known as the Realms of the Unreal, of the Glandeco-Angelinnian War Storm, Caused by the Child Slave Rebellion*. Darger qui, par ailleurs, amassait les objets trouvés les plus hétérogènes, y raconte les aventures de princesses d'un royaume imaginaire, où l'on croise des êtres androgynes et des créatures mi-humaines, mi-animales. Il s'agit, non d'un conte de fées, mais d'une sorte de mythologie pour le moins cruelle.

Du long titre de l'ouvrage, Olga Neuwirth a tiré le titre de son troisième quatuor à cordes. Comme dans *Akroat Hadal*, on y entend toutes les catégories de sons que les instruments sont susceptibles de produire. Mais ici, la forme repose sur le contraste d'épisodes beaucoup plus longs : elle est jalonnée d'épisodes très actifs, constitués tantôt de glissades chromatiques répétées en boucle, d'ostinatos râpeux, de pépiements obsessionnels ou de brusques saccades auxquels s'opposent des plages presque consonantes, éthérées, oniriques et flottantes, telle la brume sur Venise, où l'œuvre a été composée.

Émergent de surcroît des éléments mélodiques rappelant quelque danse ancienne, un fragment de *Die Götter Griechenlands* de Schubert (lied inachevé, donc lui-même fragmentaire). Ces souvenirs, qui affleurent délicatement à la surface de la mémoire, prennent aussi des allures cauchemardesques, à l'image de la valse ironique et crierde qui, vers la fin de l'œuvre, caricature la tradition viennoise en une danse macabre.

*in the realms of the unreal* est en outre beaucoup plus polarisé que les autres œuvres de Neuwirth. Dès les premières mesures, le *la* et le *sol* s'affirment clairement comme les deux piliers du quatuor, même si un halo micro-tonal floute leur fréquence. C'est aussi sur ces deux notes, jouées simultanément, que s'achève la partition. En tête de la première page, une phrase justifie leur constance : « *in loving memory of Alfreda Gallowitsch* ». Neuwirth rend ici hommage à sa grand-mère, dont les initiales correspondent aux notes *la* et *sol* dans le solfège germanique. Si cette « musique de la catastrophe », pour reprendre ses termes au sujet du quatuor, se réfère à une source littéraire et picturale, elle s'enracine aussi dans le souvenir d'un être cher.

H. C.

# LA MUSE EN CIRCUIT

CENTRE NATIONAL DE CRÉATION MUSICALE

GEORGES APERGHIS /  
ROLAND AUZET / BABOUILLEC / THIERRY  
BALASSE / ARMANDO BALICE / SÉVERINE BALLON / ELSA  
BISTON / FRÉDÉRIC BLONDY / HÉLÈNE BRESCHAND / OLIVIER  
CADIOT / MARION CAMY-PALOU / RAPHAËL CENDO / MICHEL CHION / CIE  
MOTUS / CIE ROLAND FURIEUX / ÉLISE DABROWSKI / ALAIN DAMASIO / JULIEN  
DESPREZ / YARON DEUTSCH / ISABELLE DUTHOIT / FLORA DUVERGER / LINDA  
EDSJÖ / L'ÉMOI SONNEUR / ENSEMBLE 2E2M / ENSEMBLE ICTUS / ENSEMBLE  
INTERCONTEMPORAIN / ENSEMBLE SOUNDINITIATIVE / LUC FERRARI / FESTIVAL  
BRUITS BLANCS / FESTIVAL SONIC PROTEST / FESTIVAL SONS D'HIVER / PHILIPPE FOCH  
/ NINA GARCIA / FLORENTIN GINOT / HEINER GOEBBELS / PHILIPPE GORDIANI /  
JEAN-PHILIPPE GROSS / PIERRE HENRY / HYOID VOICES / RYOJI IKEDA / AURÉLIA IVAN /  
DAVID JISSE / KAFKA / ERWAN KERAVEC / JORIS LACOSTE / CAMILLE LACROIX / LUDOVIC  
LAGARDE / DENIS LAVANT / LÊ QUAN NINH / ALEXANDRE LEVY / MARC-ANTOINE  
MATHIEU / DAVID MERLO / STEPHEN O'MALLEY / L'ONCEIM / ABBI PATRIX /  
LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG / MARIE-CLAUDE PIETRAGALLA / POULAINJAR  
/ STEPHAN PRINS / ARNAUD RIVIÈRE / JULIA ROBERT / MARINA ROSENFELD /  
OLIVIA ROSENTHAL / GWEN ROUGER / SÉBASTIEN ROUX / ELENA RYKOVA /  
FRANÇOIS SARHAN / CLAUDINE SIMON / ALVISE SINIVIA / KASPER T.  
TOEPLITZ / MAGUELONE VIDAL / FRANCK VIGROUX / WILFRIED  
WENDLING / VOMIR / JENNIFER WALSHE /  
NICOLAS WORMS /...



[www.alamuse.com](http://www.alamuse.com)

## LE GOÛT DES (ESPACES) AUTRES

UN PORTRAIT DE SASHA J. BLONDEAU

© DR

## CARTOGRAPHIER, RENDRE COMPTE, ÉTALER, RECOUPER. TELLES SONT LES OPÉRATIONS QUE PRODUIT INLIASSABLEMENT SASHA J. BLONDEAU AU COURS DE SON PROCESSUS CRÉATIF.

Dans son univers, tout part souvent d'une lecture. Traversées par un flux de réflexions sociétales et politiques, les lectures de Sasha J. Blondeau (né en 1986) ont cela de commun qu'elles s'unissent autour du genre de l'essai. De Walter Benjamin à Georges Didi-Huberman (dont il a suivi les cours à l'EHESS de Paris), les goûts littéraires de Blondeau sont à voir comme une impulsion, un compagnonnage qui l'accompagne dans l'écriture de sa musique. Comme une collaboration souterraine au long cours.

Des *Atlas* de Warburg au *Concept d'Histoire* de Benjamin jusqu'à la *Survivance des Lucioles* de Didi-Huberman, il s'agit, pour le musicien, d'en retirer la sève, pour mieux la distiller et la réinjecter dans la carte de ses œuvres. Car lorsqu'il s'agit de cartographe, c'est là que Blondeau devient désert. Il tire des lignes, place des points et, surtout, édifie de véritables constructions

folles en trois dimensions. Il faut voir ses schémas, qui sont des cartes comme des mondes, et autant de refuges et de sécurités pour un compositeur qui, il le dit lui-même, est un « monomaniaque de la forme ». Rarement Blondeau s'extrait de ces schémas qu'il invente inlassablement. L'important pour lui est de les interpréter et d'en comprendre les contours et les aspérités. C'est tout l'avantage de travailler avec des images et des modélisations. Une image, cela s'interprète, cela s'imagine et se rêve. Ces constructions en 3D, il les tire originellement de son travail de chercheur à l'Ircam, où il obtient son doctorat en 2017, auprès de Jean-Louis Giavitto.

Giavitto est un fondu de topologies algébriques, c'est-à-dire d'espaces mathématiques partageant des éléments communs. Une aubaine pour Blondeau qui, à ses côtés, se passionne pour les résonances qu'entretiennent espace sonore, forme et dramaturgie.

Car la musique de Sasha J. Blondeau est dramaturgique par essence. Ce proche de Philippe Manoury tire de la musique de son aîné un intérêt pour une écriture vive, faite de climats souvent changeants, avec un goût prononcé pour la virtuosité. Pour preuve, on écouterait sa pièce *Urphänomen IIb*, pour piano et électronique, composée pour le festival Présences 2020. « Urphänomen » signifie « phénomène originel ». Un terme que l'on trouve autant chez les philosophes (Benjamin, Hanna Arendt) que les historiens de l'art (Warburg) ou les poètes (Goethe). Chez Blondeau, les œuvres tirées de cette série sont de véritables réservoirs d'idées, de germinations. Une préparation à l'arborescence. On retrouve, par exemple, une extension de ce *Urphänomen IIb* dans *They*, pour soprano, deux pianos, deux percussions et électronique. *They* est une œuvre en forme de résonance noire et post-apocalyptique, au parfum épais, façon *Blade Runner*. *They* est une œuvre pour interroger les frontières. Celles du genre et celles des espaces autres.

Les espaces autres (« hétérotopies ») de Michel Foucault sont en effet une des plus grandes révélations de Sasha J. Blondeau. Pour un fou de formes et d'espaces, comment ne pas être fasciné par des espaces de la vie ordinaire, se situant dans une autre temporalité ? Des lieux en creux, où la vie s'installe dans une dimension bien à elle. On est un peu ailleurs dans une gare, un aéroport, un

hôpital, un cimetière, un asile. Ces espaces autres captivent Blondeau, qui réinvestit cette idée dans de nombreuses œuvres. On pense, en premier lieu, à son *Contre-Espace*, une pièce écrite en 2021 à destination de l'Ensemble intercontemporain.

Et quel meilleur outil pour accéder à des espaces autres que l'électronique ? Le compositeur est un pratiquant assidu de la musique assistée par ordinateur, notamment du programme phare de l'Ircam, Antescofo. Développé par son directeur de thèse Jean-Louis Giavitto, Antescofo est devenu la passion de nombreux créateurs actuels, car c'est un programme informatique... très humain. Antescofo, c'est une manière de créer des parties électroniques qui suivent en temps réel ce que joue l'instrumentiste. Une manière de suivre à deux un même fil et de respirer ensemble, humain et machine. Blondeau utilise Antescofo partout, tout le temps. À tel point que ce langage informatique est même devenu sa manière de composer uniquement pour électronique seul. Cependant, comme dans tout compagnonnage, il ne faut pas s'endormir et se laisser bercer : la nécessité d'un regard critique sur la technologie est obligatoire pour avancer, se remettre en question et penser la création – comme une revendication.

Car l'univers de Sasha J. Blondeau est furieusement politique, empreint des réalités de notre monde actuel. À la fin de son doctorat, il compose *Namenlosen* pour quatre solistes, grand ensemble et électronique, une œuvre dédiée à Georges Didi-Huberman, inspirée par le « concept d'Histoire » de Walter Benjamin, dans lequel le philosophe allemand s'interroge sur « les sans-noms », les « impleurables ». Ceux dont on ne dit pas l'histoire, ceux dont la société et les livres taisent le nom. Un concept qui entre en résonance avec l'une des

dernières pages du compositeur, *Cortèges*. Une œuvre où l'Orchestre de Paris en grande formation, l'électronique de l'Ircam et le texte original d'Hélène Giannacchini dit par un François Chaignaud incandescent en danseur-chanteur-acteur interagissent dans une réflexion autour des foules, des cortèges syndicaux, des cortèges funéraires, en passant par les défenseurs des droits des personnes LGBTQIA+. Il avait fallu, au préalable, consulter des archives rares, comme celles de la GLBT Historical Society de San Francisco, lors de la résidence des artistes en question à la Villa Albertine, aux États-Unis. Pour représenter l'archipel des « sans-noms » et en cartographier les « espaces autres », il fallait les métamorphoser en matière vivante et poétique.

Thomas Vergracht

Une œuvre en forme de résonance noire et post-apocalyptique, au parfum épais, façon *Blade Runner*

L'univers de Sasha J. Blondeau est furieusement politique, empreint des réalités de notre monde actuel

JEUDI

6  
FÉVRIER

STUDIO 104  
20H

ELEANOR / ENSEMBLE MODERN

**AQUILES LÁZARO** (NÉ EN 1989)  
*BRUTAL*, POUR GRAND ENSEMBLE  
(commande de Radio France, création mondiale)  
10 minutes environ

# **SASHA J. BLONDEAU** (NÉE EN 1986)  
*PROSTHESIS*, POUR ENSEMBLE  
(co-commande de Radio France / Ensemble Modern, création mondiale)  
11 minutes environ

**MARGARETA FERÉK-PETRIĆ** (NÉE EN 1982)  
*ALLMACHTSFANTASIE*, POUR ENSEMBLE  
(co-commande de Radio France / Ensemble Modern, création mondiale)  
12 minutes environ

ENTRACTE

**OLGA NEUWIRTH** (NÉE EN 1968)  
*ELEANOR*, POUR CHANTEUSE DE BLUES, BATTERIE,  
GUITARE ÉLECTRIQUE ET ENSEMBLE  
30 minutes environ

**DELLA MILES** voix  
**STEFFEN AHRENS** guitare électrique  
**DAVID HALLER** batterie  
**ENSEMBLE MODERN**  
**FRANCK OLLU** direction  
**NORBERT OMMER** projection sonore

Avec le soutien du Forum Culturel Autrichien Paris

forum  
culturel  
autrichien  
paris

Concert diffusé en direct sur France Musique

Refuser les tendances normatives du monde contemporain : c'est ce que revendique le programme de l'Ensemble Modern. Margareta Ferek-Petrić ironise sur le fantasme d'omnipotence, Aquiles Lázaro Méndez ose éliminer le principe du contraste, tandis que Sasha J. Blondeau, en traitant la question de l'hybridation, défend une représentation du corps humain beaucoup plus inclusive. Fondatrices de la musique d'Olga Neuwirth, l'hybridation et l'hétérogénéité se manifestent dans *Eleanor*, protestation incandescente contre le racisme et le sexisme.

## AQUILES LÁZARO

*BRUTAL*

COMPOSITION : 2024. COMMANDE: Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 06/02/2025, par l'Ensemble Modern sous la direction de Franck Ollu. ÉDITEUR : sur. editores de música contemporánea. NOMENCLATURE : 1 piccolo, 1 hautbois, 1 clarinette, 1 basson, 1 cor, 1 trompette, 1 trombone, 1 tuba, 2 percussionnistes, 1 piano, 2 violons, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse – 1 triangle pour chaque instrumentiste.

Alors qu'une grande partie de la musique occidentale repose sur le contraste depuis la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Aquiles Lázaro tourne le dos à ce principe, renonçant ainsi à tout développement dramatique, aux surprises, à la trajectoire menant à un climax. Sa musique se transforme imperceptiblement de l'intérieur, évolue au moyen d'un processus volontairement prévisible. Si ces intentions rappellent en partie la polyphonie saturée de György Ligeti ou le minimalisme première manière des répétitifs américains, le résultat est toutefois bien différent. Lázaro demande en effet à ses interprètes une tension physique maximale et, ce faisant, interroge « la capacité de résistance du public face à des blocs sonores énergiques apparemment monotones ».

Le titre de sa nouvelle pièce parle de lui-même. Dans *Brutal*, les instruments jouent uniquement des *mi*, *fa* et *sol* bémol dans l'aigu et le suraigu, sans vibrato et globalement *fortissimo*. Ils changent néanmoins de nuance sur chaque note, animant ainsi la texture. Les paramètres ne sont pas totalement neutralisés, puisque les interprètes vont l'un après l'autre troquer leur instrument contre un triangle, et remplacer progressivement les hauteurs par des punctuations percussives. Chaque triangle ayant sa propre vitesse, leur superposition empêche de percevoir une pulsation. Si Lázaro teste « les limites de notre perception », il nous invite également à prendre conscience des différences qui séparent le point de départ du point d'arrivée.

H. C.

## SASHA J. BLONDEAU

*PROSTHESIS*

COMPOSITION : 2024. COMMANDE: Radio France / Ensemble Modern. CRÉATION : Paris, Radio France, 06/02/2025, par l'Ensemble Modern sous la direction de Franck Ollu. ÉDITEUR : le compositeur. NOMENCLATURE : 1 flûte, 1 hautbois, 1 clarinette (prenant la clarinette basse), 1 basson, 1 cor, 1 trompette, 1 trombone, 2 percussionnistes, 1 piano, 2 violons, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse

*Prosthesis* s'inscrit dans le cycle « Devenir|s Mutant-es » amorcé par Sasha J. Blondeau en 2024, avec *Autres inapproprié.es* pour cinq instruments et électronique. Cette nouvelle partition, qui explore elle aussi la question de l'hybridation, de la mutation et des « corps impurs » – commune à l'ensemble du cycle –, naît d'une réflexion sur la relation entre la prothèse et le corps auquel elle s'intègre. « Élément constitutif qui transforme son hôte de

manière plus ou moins fondamentale, cet objet donne lieu à une présence hybride qui redessine les liens entre naturel et artificiel », remarque Blondeau, qui souligne également le statut ambivalent de la prothèse, susceptible d'être retirée et remplacée, mais destinée à « s'inscrire dans une temporalité longue ».

Dans *Prosthesis*, le piano fait office de corps tandis que les autres instruments constituent « une sorte d'arsenal prosthétique » figuré notamment par le procédé de l'hétérophonie (doubleure partielle de la toccata du piano, souvent avec des variantes de rythme et de hauteurs). Blondeau se sert de l'écriture et du travail sur les timbres pour s'interroger sur l'incidence des prothèses connectées au soliste et sur la façon dont celui-ci vit ses mutations successives. Ainsi, le piano « se trouve modifié par ce qui manque à ses propres potentialités » (micro-intervalles, changements de timbre d'une note tenue, glissandos et effets bruiteux que peuvent en revanche produire les vents et les cordes). Il ne joue presque pas durant les trois séquences dominées respectivement par le hautbois, les cuivres et le violoncelle, lesquels influent sur la façon dont il se comporte ensuite. Ici comme dans l'ensemble de la pièce se dégagent des « points de porosité, de flou et d'indistinction » qui participent à une réflexion sur l'identité de chaque instrument.

H. C.

## MARGARETA FERÉK-PETRIĆ

### ALLMACHTSFANTASIE

COMPOSITION : 2024. COMMANDE: Radio France /Ensemble Modern. CRÉATION : Paris, Radio France, 06/02/2025, par l'Ensemble Modern sous la direction de Franck Ollu. ÉDITEUR : la compositrice. NOMENCLATURE : 1 flûte (prenant le piccolo et la flûte basse), 1 hautbois, 1 clarinette (prenant la clarinette basse), 1 basson, 1 cor, 1 trompette, 1 trombone, 2 percussionnistes, 1 piano, 2 violons, 1 alto, 1 ou 2 violoncelles, 1 contrebasse.

L'égoïsme, le fantasme d'omnipotence et le sentiment de supériorité sont autant d'attributs que se disputent certains artistes. Pointant la dangerosité de ces comportements parfois infantiles, Margareta Ferek-Petrić compose *Allmachtsfantasie* (« Fantaisie de toute-puissance ») pour s'en moquer : « La pièce peut être comprise comme une expérience de contextualisation (auto-)ironique du narcissisme omniprésent. »

Une grande partie de son matériau est constituée de sons bruiteux, de clusters, glissandos et multiphoniques, les épisodes successifs étant séparés par des séquences où tous les interprètes doivent inspirer et expirer « comme des asthmatiques ». Puis apparaissent des lignes chromatiques fuyantes et, à partir du milieu de la pièce, des passages improvisés soit librement, soit sur un réservoir de hauteurs. Des sons produits par du papier aluminium froissé et des bruits vocaux se superposent à des formules d'arpèges staccato. « Toute similitude avec des sons existants (ou des métaphores d'événements se produisant dans le monde) est une pure coïncidence », affirme la compositrice. À chacun de juger s'il en est de même pour les paroles prononcées par les instrumentistes, rendues toutefois inintelligibles par leur superposition : « Les seigneurs de guerre contractent des cancers agressifs », « les chefs religieux se défoncent et sifflent ensemble des mélodies à douze sons », « les traumatismes se guérissent grâce au saut à l'élastique », etc., les interprètes étant libres d'ajouter des phrases de leur invention. Mais soudain, une revendication, clamée par tous de façon synchrone, fait consensus : « Let a girl dream! ». Comme un repoussoir à la folie du monde.

H. C.

## OLGA NEUWIRTH

### ELEANOR

COMPOSITION : 2014-2015. COMMANDE : Salzburger Festspiele et la famille Landesmann. CRÉATION : Salzbourg, 07/08/2015, par Della Miles (chanteuse), Tyshawn Sorey (batterie) et le Klangforum Wien sous la direction de Sylvain Cambreling. ÉDITEUR : Ricordi. Nomenclature : 1 chanteuse de blues, 1 batterie, 1 guitare électrique, 1 sampler, 1 flûte (prenant le piccolo), 1 clarinette (prenant la petite clarinette et la clarinette basse), 1 basson, 1 saxophone soprano (prenant le saxophone alto), 1 cor, 2 trompettes (la 1<sup>re</sup> prenant la trompette piccolo), 2 trombones (le 2<sup>e</sup> prenant le trombone basse), 1 tuba, 1 synthétiseur, 2 percussionnistes, 2 violons I, 2 violons II, 2 altos, 2 violoncelles, 2 contrebasses.

Plongée dans la vie étatsunienne dès la fin de son adolescence, lorsqu'elle décide de s'installer à San Francisco, Olga Neuwirth connaît depuis longtemps l'envers de l'*American Dream*. « De nos jours, il y a plus d'Afro-Américains en prison qu'il n'y avait d'esclaves en 1850 », rappelle-t-elle. Entre 2006 et 2011, elle travaille sur *American Lulu*, « nouvelle interprétation » de l'opéra d'Alban Berg dans laquelle la comtesse Geschwitz devient Eleanor, une chanteuse de blues. Ce personnage fait référence à Eleanora Fagan, plus connue sous son pseudonyme de Billie Holiday. Quelques années après, Neuwirth place la chanteuse au cœur d'une partition qui rend hommage aux *jazzwomen* afro-américaines, à leur lutte permanente pour exister dans un univers masculin, et, de façon plus générale, à tous les individus s'opposant au conformisme politique et social.

Pour donner à *Eleanor* la couleur qui sied au sujet, elle fait appel à une chanteuse de blues dont elle amplifie la voix, à une batterie et une guitare électrique mêlées à un ensemble d'une vingtaine d'instruments. Aux sons acoustiques se superposent deux voix enregistrées lisant des textes de Martin Luther King et de June Jordan, écrivaine américaine d'origine jamaïcaine. L'œuvre était presque achevée au moment de l'attentat contre la rédaction de *Charlie Hebdo*. Jugeant indispensable de réagir immédiatement à cette barbarie, Olga Neuwirth associe, dans l'épigraphe de sa partition, Elsa Cayot, psychanalyste et chroniqueuse de l'hebdomadaire satirique tuée dans les locaux du journal, au pasteur assassiné en 1968 : « En souvenir de l'attitude visionnaire, du courage et de l'indéfectible résistance de Martin Luther King et à la mémoire d'Elsa Cayot. »

Plus encore que dans ses autres œuvres, l'hybridation du jazz, de la pop et du rock avec la musique contemporaine constitue le socle d'*Eleanor*. Les premières pages se souviennent des enregistrements de Joe Williams, Dave Lambert et Jon Hendricks, de leur chant quasi instrumental qui, passé par le prisme d'une batterie, d'un synthétiseur et d'une guitare électrique, se transforme en musique d'aujourd'hui. Quelques solos de trompette font aussi allusion au jazz et rappellent que la compositrice avait joué de cet instrument, rêvant alors de devenir un « Miles Davis au féminin ».

H. C.

VENDREDI

PHILHARMONIE DE PARIS  
GRANDE SALLE  
PIERRE BOULEZ  
20H

7  
FÉVRIER

NEUWIRTH / SCHUBERT

**LUCIANO BERIO (1925-2003)**  
**MAGNIFICAT, POUR 2 SOPRANOS, CHŒUR MIXTE,  
2 PIANOS ET ENSEMBLE**

1. Intonazione : Magnificat anima mea  
2. Magnificat anima mea  
3. Quia respexit  
4. Fecit potentiam  
5. Et exaltavit humiles  
6. Sicut locutus est  
7. Gloria  
8. Gloria patri et filio  
13 minutes environ

**OLGA NEUWIRTH (NÉE EN 1968)**  
**LOCUS ... DOUBLURE ... SOLUS, POUR PIANO ET ORCHESTRE**  
26 minutes environ

ENTRACTE

**MICHAËL LEVINAS (NÉ EN 1949)**  
**CANTIQUE DES LARMES, POUR ORCHESTRE**  
(commande de Radio France – création mondiale)  
11 minutes environ

**FRANZ SCHUBERT (1797-1828) / LUCIANO BERIO**  
**RENDERING, POUR ORCHESTRE**  
1. Allegro  
2. Andante  
3. [Sans indication de tempo]  
30 minutes environ

**TAMARA STEFANOVICH** piano  
**CHŒUR DE RADIO FRANCE**  
**ROLAND HAYRABEDIAN** chef de chœur  
**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE**  
**ANDRÉ DE RIDDER** direction

Avec le soutien de la Sacem

Concert diffusé en direct sur France Musique

Tout en rendant hommage à Luciano Berio (né en 1925, comme Pierre Boulez), ce concert met en lumière le rôle des héritages : l'influence de Ghedini transparait dans le *Magnificat* du jeune Berio ; *Rendering*, quarante ans plus tard, « restaure » les esquisses de la *Dixième symphonie* de Schubert. Alors que Michaël Levinas fonde l'écriture de son *Cantique des larmes* sur des techniques spécifiques de claviériste, Olga Neuwirth, elle, détourne le genre du concerto pour piano dans *locus ... doublure ... solus* : une autre façon d'exploiter ce que lègue la tradition.

## LUCIANO BERIO

MAGNIFICAT

COMPOSITION : 1949. CRÉATION : Turin, 1971, par Cathy Berberian, Ross et le Juilliard Ensemble sous la direction du compositeur. ÉDITEUR : Deshon Music / Belwin Mills Publishing Corp. NOMENCLATURE : 2 sopranos, 1 chœur mixte, 1 flûte, 1 hautbois, 2 clarinettes, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, 1 percussionniste, timbales, 1 vibraphone, 2 pianos, 1 contrebasse.

Lorsque l'on a vingt ans dans l'Italie de 1945, comme Luciano Berio, la fin de la guerre signe à la fois la défaite du fascisme et la révélation de ce qu'il avait interdit : l'École de Vienne, Bartók, Hindemith ou encore Milhaud. Le jeune compositeur se jette avec autant d'avidité que de rage sur ces nouvelles musiques, au point de ressentir un choc d'une violence inouïe : « Je me suis rendu compte de l'étendue et de la profondeur des privations que m'avait imposées ce régime. » Mais, observe-t-il, « le meilleur moyen de venir à bout d'expériences traumatisantes est d'y faire face et, si possible, de les exorciser sur leur propre terrain ».

Berio se lance donc dans la composition d'un *Magnificat*, prisme filtrant des musiques récemment découvertes. On y entend davantage encore l'influence de son professeur Giorgio Federico Ghedini, et notamment de son *Concerto spirituale* (1943) : abondance de psalmodie brodée, aux voix solistes comme au chœur ; lignes vocales parfois disjointes et non tonales, alors que l'harmonie ne renonce pas aux consonances ; pulsation fortement marquée, les nombreux changements de mesure n'empêchant pas une certaine raideur rythmique. Mais le texte de la doxologie chantée dans les deux dernières pièces (*Gloria patri et filio...*), sur une musique presque identique à celle des deux premiers mouvements, sonne comme une libération.

H. C.

## OLGA NEUWIRTH

LOCUS ... DOUBLURE ... SOLUS

COMPOSITION : 2001. COMMANDE : Orchestre philharmonique des Flandres. CRÉATION : Anvers, festival Klangspuren, 08/02/2002, par Thomas Larcher (piano) et l'Orchestre philharmonique des Flandres sous la direction d'Olari Elts. ÉDITEUR : Boosey & Hawkes. NOMENCLATURE : 1 piano, 1 piccolo, 3 flûtes (la 1<sup>ère</sup> prenant le piccolo), 2 hautbois, 4 clarinettes (les 1<sup>ères</sup> et 2<sup>es</sup> prenant la clarinette en mi bémol), 1 clarinette basse, 2 bassons (le 1<sup>er</sup> prenant le contrebasson), 2 cors (le 1<sup>er</sup> prenant l'harmonica diatonique), 2 trompettes (prenant la trompette piccolo), 2 trombones (le 1<sup>er</sup> prenant l'harmonica chromatique), 1 tuba (prenant l'harmonica diatonique), 3 percussionnistes, 1 clavier numérique, cordes.

Le piano n'est pas naturel à l'univers d'Olga Neuwirth. Il faut même attendre *incidendo / fluido*, en 2000, pour qu'il soit traité en soliste (voir le concert n° 6). Pour une compositrice aimant la métamorphose, que faire de cet instrument associé à la pratique

bourgeoise, de ses hauteurs fixes et tempérées ? Utiliser un piano implique de transformer son identité sonore, soit par un système de préparation comme dans *incidendo / fluido*, soit en jouant sur son interaction avec les instruments qui l'entourent. Neuwirth exploite cette seconde option dans *locus ... doublure ... solus*, où les altos sont accordés 60 cents plus haut que le soliste (un peu plus d'un quart de ton), les sons de célesta et de piano électrique produits par l'échantillonneur. Comme l'écrit le musicologue Stefan Drees, ces deux claviers « assument en quelque sorte la fonction d'ombre sonore, colorant la partie de piano solo dans une sorte de dédoublement ». Il n'est pas fortuit que le titre de l'œuvre contienne le mot « doublure », entre deux termes latins issus du roman de Raymond Roussel *Locus Solus* (1914).

Fascinée par ce récit étrange et fantastique, la compositrice n'a pas pour autant cherché à en transposer le déroulement. Le travail de Roussel sur le langage, ses images et ses symboles ont nourri sa réflexion. La partition comporte toutefois sept sections (enchaînées), de même que le roman se divise en sept chapitres, où l'on découvre les sept inventions du personnage principal. Si certains éléments reviennent au cours de la pièce et contribuent à l'unité de la partition (les accords entendus au tout début, les complexes chromatiques déclinés sous des formes diverses), les sections sont chacune individualisées par des procédés d'écriture et des modes de jeu spécifiques (la section n° 4, par exemple, se distingue par son statisme et ses sonorités éthérées).

Mais la forme de *locus ... doublure ... solus* possède une part de mobilité, puisque seuls le premier et le dernier épisodes ont une place fixe : le chef est libre de choisir l'ordre des cinq autres volets. Faut-il voir là un équivalent au labyrinthe verbal de l'écrivain ? Le titre de la composition comporte deux groupes de points de suspension, suggérant un secret à découvrir, un événement à venir, une énigme à décoder. De même que Neuwirth dote l'instrument soliste d'une ombre, de même elle réinvente la tradition du concerto dont il ne reste que le fantôme.

H. C.

## MICHAËL LEVINAS

### CANTIQUE DES LARMES

COMPOSITION : 2024. CRÉATION : Paris, Radio France, 07/02/2025, par l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction d'André de Ridder.  
ÉDITEUR : Éditions Henry Lemoine. NOMENCLATURE : 3 Flûtes, 3 Hautbois, 3 Clarinettes (la 3e prenant aussi la Clarinette basse), 3 Bassons, 4 Cors, 3 Trompettes, 3 Trombones, 1 Tuba, 4 Percussionnistes, 1 Harpe, 1 Piano, Cordes.

Quand Michaël Levinas, enfant, entend un concerto pour piano de Mozart, il a l'impression que le piano « pleure » (voir le « portrait » de Thomas Vergracht). La perception de « sons en larmes » constitue le fondement de plusieurs partitions récentes, comme le *Concerto pour violoncelle* (2022) dont le premier mouvement s'intitule *Choral en larme* (l'image reprise dans *Cantique des larmes*). On songe aussi aux *Voix ébranlées* (2023), pièce pour ensemble dans laquelle le travail polyphonique et harmonique découle des « larmes des sons » que le compositeur définit comme « la façon dont les sons du piano manifestent une intonation instable ». Dans le même ordre d'idée, *Cantique des larmes* est fondé sur une polyphonie pianistique superposant des rythmes et des échelles. L'exigence d'un jeu très legato, l'utilisation de demi-pédales et de notes tenues (l'écriture rappelle le contrepoint brisé des clavecinistes baroques français) créent des battements, les « larmes du son », une vocalité particulière. L'orchestre reproduit et amplifie ces phénomènes au moyen de diverses techniques instrumentales (oscillations d'embouchure sur la flûte, tremblement des lèvres et de la mâchoire sur l'anche du basson, main ouvrant ou bouchant le pavillon du cor et de la trompette, voix chantée dans le trombone, vibrato sur des sons harmoniques de contrebasse).

Constituée de trois parties enchaînées, la partition s'ouvre sur des « implorations

qui s'élèvent en ascensions polyphoniques », alternant avec des « strettes-implorations » dominées en revanche par des lignes descendantes. Dans l'épisode médian, intitulé *Giratoires*, « des chorals et des sanglots longs » (en allusion à Verlaine) se superposent aux cordes en harmoniques et aux percussions jouées avec un archet. Selon le principe d'arsis et thésis cher au compositeur, la troisième et dernière partie, *Choral en larmes*, consiste, décrit Levinas, en « une succession de périodes d'implorations descendantes » : tel « un chœur qui s'effondre en "pleurs" », l'orchestre verse des larmes devant le monde d'aujourd'hui.

H. C.

## FRANZ SCHUBERT / LUCIANO BERIO

### RENDERING

COMPOSITION : 1988-1990. COMMANDE : Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam.  
CRÉATION : Amsterdam, 19/04/1990, par l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam sous la direction de Riccardo Chailly. ÉDITEUR : Universal Edition.  
NOMENCLATURE : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones, timbales, 1 célesta, cordes.

Comme Olga Neuwirth, Berio a toujours manifesté un goût pour l'hétérogène qui, en ce qui le concerne, l'a conduit à fonder certaines de ses partitions sur des œuvres du passé (c'est par exemple le cas de la *Sinfonia*, sujet de la *Tribune des Critiques de Disques* du 9 février). Mais *Rendering* relève d'un projet d'une autre nature : travailler à partir des esquisses de la *Dixième symphonie* que Franz Schubert avait amorcée quelques semaines avant sa mort, laissant des feuillets de l'ordre du fragment, le plus souvent écrits sur une seule portée. Pour Berio, il n'est cependant pas question de terminer la partition en tentant de se substituer à son auteur : « Je n'ai jamais été attiré par ces opérations de bureaucratie philologique qui conduisent parfois un musicologue imprudent à se prendre pour Schubert. » Il décide donc de se livrer à une « restauration », sans chercher à compléter les parties manquantes dans le style de l'artiste disparu.

Avec un effectif semblable à celui de la *Symphonie n° 8 « Inachevée »*, il orchestre les esquisses en leur donnant une couleur schubertienne. Mais il ne s'interdit pas des allusions à Mendelssohn, car il décèle dans les esquisses « un signal prémonitoire des nouvelles voies, post-beethoviennes » vers lesquelles s'orientait le compositeur autrichien. Captivé par le mouvement central, qui lui « semble habité par l'esprit de Mahler », il remarque également que les brouillons du dernier mouvement alternent entre le caractère d'un scherzo et celui d'un finale, comme si Schubert avait cherché à fusionner les deux propositions.

Pour que l'œuvre soit jouable, il fallait également relier les fragments. Berio a écrit ces passages à partir du matériau thématique de Schubert et de réminiscences de ses dernières œuvres. Dans l'*Andante*, il a introduit un canon découvert parmi les esquisses de la symphonie : une trace du travail contrapuntique que Schubert avait entrepris à la toute fin de sa vie. Mais il inscrit sans ambiguïté ce « tissu connectif toujours différent et changeant » dans le XX<sup>e</sup> siècle, à l'image de ce qu'il réalisera sur le finale de *Turandot* de Puccini en 2001. Toujours signalés par le célesta (instrument ajouté à l'effectif romantique), ces épisodes de transition brouillent la tonalité, comme si la musique émergeait d'un rêve. Ou d'un souvenir longtemps enfoui, comme pourraient le suggérer leur nuance toujours *pianissimo* et des indications comme « *molto lontano, mormorando* », « *immobile e lontanissimo* », « *lontano, assente* » (« lointain, absent »). Travailler sur ces esquisses, c'est rendre hommage à Schubert. C'est aussi analyser sa musique et s'interroger sur ses intentions. Le résultat ne s'intitule pas *Symphonie n° 10*, mais *Rendering* : « interprétation ».

H. C.

A black and white portrait of Michaël Levinas, a man with curly hair, looking thoughtfully to the left. He is wearing a dark jacket over a striped shirt. The background is a light, textured wall.

# DÉLABYRINTHER LES SENTIMENTS

UN PORTRAIT DE **MICHAËL LEVINAS**

© DR

## LES CHATS ONT NEUF VIES. À L'INSTAR DES FÉLINS, MICHAËL LEVINAS PASSE ALLÈGREMENT DU PIANO À LA COMPOSITION. LUI AUSSI A DES VIES MULTIPLES.

Ce qui fait la force du travail de Michaël Levinas, c'est sa multiplicité. Comme l'élan d'une germination commune, pour lui, le piano est le geste originel. Biberonné au *Troisième Concerto pour piano* de Beethoven par sa mère, elle-même pianiste amatrice, Levinas crée et improvise très tôt. Dès qu'il met les mains sur le clavier, à l'âge de quatre ans. Plusieurs chocs se succèdent alors dans l'enfance du musicien. Que ce soit la violence des cuivres de l'*Ouverture Leonore III* du grand Ludwig, qui le happe et le saisit à bras le corps, ou le piano d'un concerto de Mozart joué par Pierre Barbizet.

Ce moment mozartien, Levinas s'en souvient bien. Il perçoit encore le piano « pleurer ». Enfant, Michaël Levinas ressent le son comme un frémissement, comme un essoufflement. Car

c'est dans la fragilité que s'échappe l'imaginaire, pour lui, le survivant. La famille Levinas a en effet été décimée pendant les heures sombres de la Shoah par balles, près de Kaunas en Lituanie. Une expérience qui marqua tant la pensée du père du compositeur, le philosophe Emmanuel Levinas, qu'elle impactera durablement la musique de son fils Michaël. Le sommet de ce lourd héritage se situant sans doute dans la poignante *Passion selon Saint-Marc – Une Passion après Auschwitz*, où le musicien pose un regard réflexif sur sa condition,

mettant en musique certains moments qui inscrivent l'œuvre dans une temporalité éternelle.

La musique de Michaël Levinas est une musique d'héritages pluriels. Classiques et romantiques, on l'a dit, et qui ose le vocal comme l'organique. Pour Levinas, un texte chante, en premier lieu. C'est ainsi que l'opéra devient son genre de prédilection. Entre *La Conférence des Oiseaux* (sur un livret de Jean-Claude Carrière pour la voix du comédien Michael Lonsdale), d'après un conte persan, ou *Les Nègres* inspiré de Jean Genet, jusqu'à la plus récente *Métamorphose* tirée de Kafka, l'opéra et le drame sont le creuset de la musique du compositeur, qui n'hésite pas à créer de longs climats envoûtants, qui « sonnent » de façon unique et vibrante. Cette puissance et cette jouissance du son, Levinas les tire sans conteste de la musique d'Hector Berlioz, dont il aime l'éclatement de l'espace sonore et la profonde modernité de la pensée musicale.

Pour créer ce style si particulier, Levinas a parfois recours à l'électronique, mais c'est surtout l'art de l'orchestration qui lui permet de créer ces climats vibrionnants qui sont sa marque de fabrique. Pensons, par exemple, au *Concerto pour un piano espace n° 2*, l'un de ses « tubes ». Pour cette pièce, l'impulsion était de recréer l'écoute très personnelle du compositeur-pianiste ; plus précisément, l'écoute particulière que Levinas éprouve durant son séjour à la Villa Médicis, où il a pu visiter les célèbres jardins

de la Villa d'Este. À l'instar de son aïeul Franz Liszt, Levinas est fasciné par l'acoustique réverbérante des fontaines et des grottes de l'endroit. Ainsi, par un savant jeu de résonances entre le piano, l'ensemble instrumental et une électronique qui fait la part belle aux cloches, au souffle et aux quarts de ton, le compositeur imagine un paysage sonore à la fois immense... et intérieur.

Si l'on devait résumer en un geste musical la musique de Levinas, ce serait cela : la vibration et la résonance. D'où vient donc ce style particulier ? Quels en sont sa parenté proche, ses compagnonnages, ses frères d'armes ? Déjà la musique de Claude Debussy, étudiée notamment au Conservatoire de Paris, à l'époque rue de Madrid, dans la mythique classe d'analyse d'Olivier Messiaen, dont Levinas reprendra les rênes bien des années plus tard. Dans cette classe, il croise aussi certaines personnalités fortes : Tristan Murail, Gérard Grisey. Avec leur collègue Roger Tessier, tout ce petit monde fonde un ensemble, une aventure. L'itinéraire. Et un courant ! Le spectralisme. On associe souvent Levinas aux spectraux, mais c'est oublier qu'il s'éloigne relativement rapidement du groupe, pour trouver, ailleurs, un chemin plus libre. Une conférence à Darmstadt, en 1982, peut être l'origine de cette séparation, un moment où Levinas martèle que la notion « d'instrumental » ne pouvait alors se réduire à la texture sonore. Les voiles sont alors déployées en direction d'une musique encore plus instinctive, dramaturgique, mettant au premier plan l'opéra et la mélodie, comme on l'a évoqué plus haut.

Tel un mobile de Calder dont on observe à chaque rotation une nouvelle face inattendue,

la musique de Levinas s'apprécie pleinement en percevant les différentes facettes de son univers qui se nourrissent l'une l'autre. On aime entendre le lyrisme instrumental du Levinas compositeur dans ses *Études* pour piano, que l'on comprend mieux en entendant le Levinas pianiste jouer les *Préludes* de Debussy. On saisit encore mieux son univers en l'écoutant analyser les grandes partitions qui l'inspirent, de Beethoven à Fauré, jouer les œuvres au piano bien sûr, avec la joie et l'émerveillement de l'enfant improvisateur qu'il était. Comme un « soleil mouillé » à la Baudelaire, ou le souvenir d'un labyrinthe kafkaïen.

Thomas Vergracht

**Les voiles sont alors déployées en direction d'une musique encore plus instinctive, dramaturgique**

VENDREDI

7  
FÉVRIER

LE TRABENDO  
22H30

1<sup>RE</sup> PARTIE : HOMMAGE À KLAUS NOMI

**LEON LIANG** (NÉ EN 2001)  
*TALES FROM THE BAD BOOK*, POUR CONTRE-TÉNOR ET ENSEMBLE  
(commande de Radio France – création mondiale)

1. Badtown
2. The Sad Bad Bad-man
3. Ed and Ted and Ted's Bag Dog Fred
4. The Very, Very, Very Bad Story

10 minutes environ

#  
**OLGA NEUWIRTH** (NÉE EN 1968)  
HOMMAGE À KLAUS NOMI, NEUF CHANSONS POUR CONTRE-TÉNOR  
ET ORCHESTRE DE CHAMBRE  
(version complète, création française)

1. So simple
2. Wunsch dir nichts
3. My time
4. Remember
5. I like to be free
6. Last dance
7. Awake from winter
8. Can't help it
9. The witch

40 minutes environ

**ANDREW WATTS** contre-ténor  
**ENSEMBLE MODERN**  
**TOBY THATCHER** direction  
**NORBERT OMMER** projection sonore

Avec le soutien du Forum Culturel Autrichien Paris  
En co-production avec le Trabendo

forum  
culturel  
autrichien  
paris

Concert diffusé sur France Musique le 12 février à 20h

2<sup>E</sup> PARTIE : DJ SET  
**LÉONIE PERNET** DJ  
PARC DE LA VILLETTE, LE TRABENDO

Si les partitions de Leon Liang et d'Olga Neuwirth ont en commun la référence à l'enfance, une dimension théâtrale et la présence d'un contre-ténor, elles adoptent chacune un point de vue singulier : une fraîcheur effrontée et pleine de gaîté pour le jeune compositeur australien ; chez son aînée, un regard sur un artiste inclassable dont les luttes portent aussi l'espoir d'une société ouverte à toutes les identités.

**LEON LIANG**  
*TALES FROM THE BAD BOOK*

COMPOSITION : 2024. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : Paris, Le Trabendo, 07/02/2025, par Andrew Watts (contre-ténor) et l'Ensemble Modern sous la direction de Toby Thatcher. ÉDITEUR : le compositeur. NOMENCLATURE : 1 contre-ténor, 1 flûte (prenant la flûte alto), 1 clarinette (prenant la clarinette basse), 1 trompette, 1 percussionniste, 1 violon, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse.

Lorsqu'on est enfant et que les adultes s'acharnent à vous inculquer les bonnes manières, on cherche parfois une échappatoire. Par exemple, en se plongeant dans des histoires où tout est « mauvais », comme celles du *Bad Book* de l'écrivain australien Andy Griffiths. Leon Liang, qui avait lu avec délectation ces récits hilarants et foisonnant de jeux de mots, les a récemment redécouverts en les racontant à son jeune frère. Il s'est alors rendu compte alors qu'il tenait là le matériau idéal pour composer une œuvre vocale.

Le narrateur des *Tales from The Bad Book* ne pouvait être qu'un contre-ténor, à même de styliser le timbre d'un jeune garçon. La partition emploie essentiellement le chant lyrique classique, parfois avec des inflexions micro-tonales. Si du *Sprechgesang* se glisse dans le dernier numéro (construit à partir des trois dernières histoires du livre de Griffiths), c'est surtout la troisième saynète qui contraste avec l'ensemble, puisque la voix est uniquement parlée.

Leon Liang multiplie les allusions et les parodies, comme autant d'allusions aux musiques entendues dans son enfance : *Badtown* (n° 1) associe un rythme de valse à des glissandos larmoyants et des demi-tons plaintifs, clichés d'une musique pathétique entendus également dans la dernière pièce ; puis les élans patriotiques du narrateur s'accompagnent d'un faux hymne national, lequel commence par la quarte ascendante commune à la *Marseillaise* et à l'hymne australien ! Cet hymne sert en quelque sorte de fil conducteur, puisqu'il reparait dans *The Sad Bad Bad-man* (n° 2) et *The Very, Very, Very Bad Story* (n° 4). De-ci de-là, émerge quelque réminiscence de Wagner, souvenir des opéras que Liang a autrefois écoutés en cours de musique.

H. C.

**OLGA NEUWIRTH**  
HOMMAGE À KLAUS NOMI

COMPOSITION : 1998-2008. CRÉATION : Vienne, 24/07/2010, par l'Orchestre symphonique de la Radio de Vienne sous la direction de Jochen Kowalski. ÉDITEUR : Ricordi. NOMENCLATURE : 1 contre-ténor, 1 clarinette basse (prenant la cymbale), 1 trompette (prenant la trompette piccolo), 2 claviers électroniques / MIDI / synthétiseur / sampler, 2 percussionnistes, 1 guitare électrique, 1 violoncelle, 1 contrebasse.

Olga Neuwirth n'a qu'une douzaine d'années quand elle découvre la voix de Klaus Nomi : un timbre étrange, androgyne et vulnérable qu'il est difficile d'assigner à un genre. De fait, lorsque le chanteur avait commencé à se produire à New York, dans les années

1970, il fallait expliquer au public que la voix entendue était bien celle, réelle, du contre-ténor. D'emblée fascinée, Neuwirth l'est également par la personnalité de Nomi : né Klaus Sperber en Bavière en 1944, mort du sida en 1983, cet artiste de la contre-culture touche à la pop et au rock, au cabaret berlinois des années 20, à l'opéra – une ouverture à toutes les musiques que défend aussi la compositrice. Avec un mélange d'ironie et de candeur, il ose des tenues excentriques et un maquillage qui renvoient à l'univers du théâtre, aux masques et déguisements du carnaval. Une apparence qui dissimule l'identité pour mieux révéler la vraie personnalité du chanteur.

En 1998, Neuwirth compose un *Hommage à Klaus Nomi* constitué de quatre chansons (*So simple, Remember, Can't help it* et *The witch*), auxquelles elle ajoute cinq nouveaux titres dix ans plus tard (*Wünsch dir nichts, My time, I Like to be free, Last dance* et *Awake from winter*). Cette nouvelle version sera ensuite utilisée dans *Kloing! and A songplay in 9 fits (Hommage à Klaus Nomi)*, une version théâtrale avec dispositif vidéo dans laquelle les chansons sont reliées par des textes d'Elfriede Jelinek, créée à l'Opéra de Paris en 2011.

Les neuf *songs* couvrent toutes les facettes du répertoire de Nomi. Ils comprennent en effet des chansons expressément composées pour lui et dont Neuwirth modifie légèrement les titres, comme *So simple* (à l'origine titré *Simple Man*, écrit par Kristian Hoffman), *My time* (*Wasting My Time* de Nomi et Scott Woody) et *Last dance* (*Total Eclipse* de Hoffman). *I Like to be free* adapte *You Don't Own Me* de John Madara et David White, chanté par Lesley Gore en 1963. À cet univers pop se mêle le cabaret de la République de Weimar, avec deux chansons de Friedrich Hollaender popularisées par Marlene Dietrich : *Can't help it* reprend le célèbre *Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt* entonné par le personnage de Lola-Lola dans *L'Ange bleu* de Josef von Sternberg ; *Wünsch dir nichts* provient de *Wenn ich mir was wünschen dürfte* composé à l'origine pour *L'Homme qui cherche son assassin* de Robert Siodmak (et que l'on entend aussi dans le film *Portier de nuit* de Liliana Cavani). Autre chanson provenant d'une source cinématographique : *The witch*, d'après *Ding Dong! The Witch Is Dead* du *Magicien d'Oz* (texte de Yip Harburg mis en musique par Harold Arlen). Quant à l'intérêt de Nomi pour l'opéra, il est rappelé par deux airs de Purcell : *Remember*, mot maintes fois répété par Didon à l'approche de sa mort dans *Didon et Énée* ; et *Awake from winter*, l'« Air du Froid » dans *Le Roi Arthur*, l'un des tubes du contre-ténor allemand.

Neuwirth a conservé la partie vocale de Nomi à l'identique, mais a en revanche réécrit son environnement en exploitant le matériau des accompagnements d'origine, dont les éléments deviennent des échos ou des commentaires des chansons. Elle a également créé des liens entre des morceaux appartenant à des époques et des cultures différentes : dans *So simple* par exemple, le timbre des clarinettes et le traitement des synthétiseurs rappellent le cabaret berlinois des années 20. C'est d'ailleurs l'orchestration qui apparente les chansons sans désavouer leur singularité : la totalité de l'*Hommage* abonde en sons bruiteux, en micro-intervalles qui estompent les fonctions harmoniques tout en les enrichissant (la guitare électrique est d'ailleurs accordée 60 cents plus bas que les autres instruments – un peu plus d'un quart de ton). Le synthétiseur, qui figure un clavecin dans les deux airs de Purcell, doit de surcroît sonner désaccordé dans l'« Air du Froid » où il est associé à des cordes jouant « sale ». Neuwirth amplifie le détournement déjà réalisé par Nomi. Ainsi les sonorités volontairement grotesques de *Can't help it* tendent-elle un miroir ironique à la sensualité envoûtante de Marlene Dietrich dans *L'Ange bleu*. « Nomi nous invite à monter sur sa nef des fous pour découvrir le monde », déclare la compositrice au sujet du chanteur. Et si cette nef était aussi la sienne ?

H. C.

**La Maison de la Musique Contemporaine vous propose une autre manière de découvrir les musiques contemporaines grâce au dialogue avec les autres arts.**

**LES MUSIQUES CONTEMPORAINES**

**EN DIALOGUE**



**Une série de podcasts animés produite par la Maison de la Musique Contemporaine (MMC)**  
disponible sur **Spotify, Deezer** et sur le site de la **MMC**.

Retrouvez de nombreuses ressources numériques (podcasts, dossiers interactifs et playlists thématiques) sur la création musicale !

---

# PARIS, KANSAS

---

UN PORTRAIT DE **MATTHIAS PINTSCHER**

© Felix Broede



## EN JUIN 2023, IL DIRIGEAIT SON DERNIER CONCERT À PARIS À LA TÊTE DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN. DURANT DIX ANS, LE COMPOSITEUR ET CHEF D'ORCHESTRE ALLEMAND TINT EN EFFET LES RÊNES DE LA PRESTIGIEUSE FORMATION FONDÉE PAR PIERRE BOULEZ. LE VOICI DE RETOUR DANS LA CAPITALE.

Après avoir quitté Paris et l'Ensemble intercontemporain, on savait que Pintscher allait prendre un nouveau départ. Qu'allait-il faire ? Se consacrer exclusivement à la composition ou poursuivre une carrière de chef invité auprès des meilleurs orchestres du monde ? Son choix fut celui de la confirmation : on apprenait qu'il devenait, en septembre 2024, le nouveau directeur musical du Kansas City Symphony. Un engagement qui put surprendre de prime abord, tant la formation

**Pintscher a toujours été compositeur ET chef d'orchestre**

du Midwest américain reste méconnue dans notre pays, mais une résolution qui s'avère riche de promesses. En prenant la tête de cette phalange américaine, Matthias Pintscher montre qu'il est désormais prêt pour assumer les charges les plus importantes en tant que chef d'orchestre. « Voilà maintenant 25 ans que je dirige, confiait-il, au moment de son départ, au magazine de l'Ensemble intercontemporain, et, sans fausse modestie, cela ne fait que deux ou trois ans que j'ai le sentiment de vraiment bien m'y prendre. Le processus d'apprentissage est si long. Et c'est tant mieux ! Mais plus j'avance, plus je découvre combien c'est difficile. On pourrait croire qu'avec davantage de bagage et de technique, tout serait plus simple. Dans les faits, l'expérience acquise ne donne qu'une envie : aspirer à davantage de raffinement – ce qui exige des efforts plus grands encore ». Nul doute que Pintscher ne révolutionne le répertoire de la formation du Kansas, en imaginant de nouveaux formats de concerts, en développant

la création et en promouvant le dialogue avec les arts plastiques, comme il l'a fait avec l'Ensemble intercontemporain.

En réalité, on connaît Matthias Pintscher depuis longtemps à Paris. Dès 2003, il créait à Bastille son opéra *L'Espace dernier* d'après Rimbaud (son prochain ouvrage lyrique sera par ailleurs créé dans notre capitale) et on l'a d'abord applaudi en tant que compositeur. Mais en vérité, Pintscher a toujours été compositeur ET chef d'orchestre. Né en 1971, à Marl, dans le nord-ouest de l'Allemagne, le jeune homme apprend le piano puis le violon, avant de diriger l'orchestre de sa ville natale. Comme il l'affirme en 2020 dans un entretien à *Télérama*, la direction d'orchestre précéda même l'écriture musicale : « J'ai pu toucher une sonorité, la sculpter, sans rien savoir du métier ! Parce que le rapport au son me fascinait, j'ai voulu apprendre la composition. Il y avait, dans la bibliothèque locale, une quantité de partitions correspondant à la première partie du XX<sup>e</sup> siècle : Debussy, Ravel, Bartók, Schönberg... Je les ai dévorées ! Je me suis mis à composer ». Aujourd'hui, plus que jamais, Pintscher mène cette double carrière, à l'instar d'un Gustav Mahler d'aujourd'hui : chef d'orchestre l'année scolaire et compositeur durant l'été. Comme l'homme n'arrive à écrire que dans sa maison à New York (sur un vaste bureau de quatre mètres de long où il déploie ses pages de musique à la manière d'un peintre), son choix de revenir s'installer aux États-Unis est certainement lié à l'idée de se rapprocher de la composition.

Le festival Présences accueille donc le grand

retour de Matthias Pintscher en France. Deux concerts à la tête de la Maîtrise, de l'Orchestre National de France et de l'Orchestre Philharmonique de Radio France qui s'annoncent comme une vraie réunion de famille. En effet, Pintscher est incontestablement le chef qui connaît le mieux la musique d'Olga Neuwirth, vedette du festival. Les deux artistes se connaissent depuis près de trente ans, et l'Allemand a beaucoup joué les œuvres de l'Autrichienne avec l'Ensemble intercontemporain à Paris mais également dans le monde entier. En 2019, c'est ainsi lui qui créait l'opéra féministe radical *Orlando*, d'après Virginia Woolf, sous les ors de l'Opéra de Vienne. D'Olga, Matthias dit affectueusement, dans un entretien vidéo pour la Philharmonie de Paris : « Nous avons pratiquement le même âge. Souvent, je parle d'elle comme de ma grande sœur. À une époque, elle a vécu à Venise pour mieux marcher sur les pas de Luigi Nono, qui était un compositeur engagé politiquement. Je n'irai pas jusqu'à dire qu'Olga transpose consciemment sa pensée politique dans sa musique ou qu'elle fait passer des messages politiques dans son œuvre. Mais son engagement est là, c'est certainement l'une des sources de son inspiration, un engagement qui insuffle une grande énergie à sa musique, celle d'il y a 20 ans comme celle d'aujourd'hui ».

Si Matthias évoque souvent Olga comme « sa grande sœur », Pierre Boulez serait certainement le père, ou tout du moins le mentor. Pintscher a rencontré le mythique auteur du *Marteau sans maître* dès sa jeunesse, et c'est bien sûr grâce au soutien de Boulez qu'il obtint le poste de directeur de

l'Ensemble intercontemporain. Le concert du 8 février assemble ainsi deux des personnalités les plus chères au cœur de notre artiste, puisque Neuwirth propose la création de *Tombeau I* écrit en hommage à Pierre Boulez.

Le concert du 9 février, lui, dévoile une autre facette importante du musicien. Outre le *Concerto pour trompette* de Neuwirth, le programme présente un superbe programme de musique française. Certes, Matthias Pintscher vit aujourd'hui aux États-Unis, mais comme il le déclare sur le site du Kansas City Symphony : « Je n'irai pas jusqu'à dire que je m'identifie comme français, mais je me suis toujours senti très proche de la culture française, et ce à de nombreux niveaux : la langue, les arts, la gastronomie, l'architecture, la peinture ». Il précise ailleurs : « L'importance du soin porté au détail et la manière dont le détail impacte l'identité globale d'une pièce ou d'une interprétation sont un enseignement que je tiens de la culture française au sens large : si on zoome sur les détails d'une œuvre d'art ou d'architecture française, on comprend mieux l'aura du tout ». Lors de ce concert, Pintscher crée deux œuvres de maîtres français de notre époque : Tristan Murail et Éric Montalbet. Si le compositeur ne dirige pas cette fois-ci ses propres pièces, il revient aux origines de sa musique, avec ces deux soirées en forme de retour aux sources. Bienvenue à la Maison (de la Radio et de la Musique), cher Matthias !

Laurent Vilarem

**Il a rencontré le mythique auteur du *Marteau sans maître* dès sa jeunesse**

# FUTURS COMPOSÉS

RÉSEAU NATIONAL  
DE LA CRÉATION  
MUSICALE

SAMEDI

8  
FÉVRIER

STUDIO 104  
15H

CAIRN

**ALEX MINCEK** (NÉ EN 1975)  
*ASSEMBLAGE / MOBILE*, POUR DIX INSTRUMENTS  
(commande de Radio France, création mondiale)  
15 minutes environ

#  
**RAPHAËLE BISTON** (NÉE EN 1975)  
*FORGE ET FAÇONNAGE*, POUR ENSEMBLE  
(création mondiale, avec le soutien de l'Aide à l'écriture du Ministère de la Culture / DRAC Centre-Val-de-Loire)  
12 minutes environ

**OLGA NEUWIRTH** (NÉE EN 1968)  
*INCIDENDO / FLUIDO*, POUR PIANO ET LECTEUR DE CD  
12 minutes environ

**STEFAN GRIMUS** (NÉ EN 1994)  
*F.L.*, POUR 6 INSTRUMENTS AMPLIFIÉS  
(commande de Radio France, création mondiale)  
9 minutes environ

**PIERRE JODLOWSKI** (NÉ EN 1971)  
*NUMBERS*, POUR ENSEMBLE ET ÉLECTRONIQUE  
(co-commande de Radio France / Ensemble Cairn, création mondiale)  
14 minutes environ

**ENSEMBLE CAIRN**  
**GUILLAUME BOURGOGNE** direction

**ÉTIENNE DÉMOULIN** électronique

Avec le soutien de la Sacem  
Avec le soutien du Forum Culturel Autrichien Paris

forum  
culturel  
autrichien  
paris

Concert diffusé sur France Musique le 19 février à 20h

Le mouvement et la déformation de la matière constituent des champs féconds pour la musique d'aujourd'hui. Alex Mincek met ainsi en relation la forme et le mouvement avec la perspective, Raphaèle Biston se réfère au travail du métal, tandis qu'Olga Neuwirth transforme la sonorité du piano. Stefan Grimus travaille sur la densité et l'épaisseur du son en superposant des ondes en dents de scie. Pierre Jodowski, quant à lui, rappelle avec humour que les nombres s'immiscent constamment dans nos vies modernes.

## ALEX MINCEK

### ASSEMBLAGE / MOBILE

COMPOSITION : 2024. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 08/02/2025, par l'Ensemble Cairn sous la direction de Guillaume Bourgogne. ÉDITEUR : le compositeur. NOMENCLATURE : 1 flûte, 1 clarinette, 1 saxophone ténor, 1 trompette, 1 percussion, 1 piano, 2 violons, 1 alto, 1 violoncelle

*Assemblage / Mobile* : Alex Mincek choisit un titre révélateur de sa façon de procéder, puisqu'il aime modéliser ses structures et l'agencement des sons sur « la cognition de la forme physique et du mouvement ». Il explique qu'ici la forme et le mouvement sont mis en relation avec l'idée de « mobilité, de malléabilité et de perspective flexible » à partir d'« une structure suspendue, de manière à tourner librement ». La pièce s'articule autour de coups de gong et d'accords joués par les instruments à cordes, comprenant toutes les cordes à vide. Ce matériau agit comme un pivot auquel est relié « un ensemble de structures rythmiques, assemblées à partir de différentes combinaisons sonores ». Autour de cet axe se meuvent des clusters pianistiques (un cluster sur les touches noires à la main gauche superposé à un cluster sur les touches blanches à la main droite, ou inversement), dont l'agencement change sans cesse.

La texture, au départ trouée de silences, se densifie peu à peu. De nouveaux objets sonores s'agrègent aux premiers clusters, comme si la structure se mettait en mouvement. Si de longues tenues, puis des notes répétées, se substituent un temps au matériau-pivot, le retour de celui-ci déclenche une augmentation de l'activité jusqu'à la frénésie. Un arrêt soudain signale l'immobilisation de la structure, revenue à son point de départ mais observée sous un autre angle.

H. C.

## RAPHAÈLE BISTON

### FORGE ET FAÇONNAGE

COMPOSITION : 2024. CRÉATION : Paris, Radio France, 08/02/2025, par l'Ensemble Cairn sous la direction de Guillaume Bourgogne. ÉDITEUR : la compositrice. NOMENCLATURE : 1 flûte (prenant le piccolo), 1 clarinette, 1 saxophone ténor, 1 trompette, 1 percussionniste, 1 piano, 2 violons, 1 alto, 1 violoncelle.

Après avoir composé *Saccage* en 2023, œuvre vocale faisant référence à l'extraction minière et à ses conséquences environnementales, Raphaèle Biston s'inspire de techniques de transformation du métal. La musique fait partie des domaines concernés par cette activité, puisque le métal entre dans la composition des instruments de musique. C'est en particulier le cas des cymbales, sonnaillies et gongs, naturellement présents dans *Forge et façonnage*.

Les différentes sections de la pièce font référence aux procédés de traitement du métal. Au début de l'œuvre, les notes répétées (chaque instrument évoluant à sa propre vitesse) évoquent le modelage par des coups de marteau. La transformation d'un agrégat qui

s'affine ou s'évide, tout en s'étirant dans le temps, est à mettre en relation avec la traction du matériau ductile à travers des filières, son passage entre des rouleaux ou des presses. D'autres épisodes transposent un processus d'emboutissage, la fabrication d'un tube soudé (la ligne mélodique figurant la bande d'acier qui deviendra un tube cylindrique) ou encore la déformation de la matière (les coups assésés par les instruments de percussion transformant l'épais matériau de départ en une trame vibrante et chatoyante). Dans les dernières pages, la mise en mouvement d'une harmonie à l'origine statique représente l'agitation des molécules sous l'effet de la chaleur.

Ainsi modelée sur une activité artisanale et industrielle, *Forge et façonnage* met en relation le métal avec le geste de l'instrumentiste. Raphaèle Biston invite à prendre conscience que la création musicale ne peut se dispenser d'un travail préalable sur la matière.

H. C.

## OLGA NEUWIRTH

### INCIDENDO / FLUIDO

COMPOSITION : 2000. CRÉATION : Vienne, Konzerthaus, 01/04/2000, par Marino Formenti. ÉDITEUR : Ricordi. NOMENCLATURE : 1 piano et 1 lecteur de CD.

Un an avant de composer *locus ... doublure ... solus* (voir le concert n° 4), Olga Neuwirth se confronte pour la première fois au piano seul avec *incidendo / fluido*. Refusant de se limiter au tempérament égal de l'instrument, comme à son timbre très homogène, elle l'entraîne dans son propre univers. Un univers mouvant, instable, aux identités équivoques. À cet effet, elle prépare le registre médium du piano au moyen de mousse caoutchouc enveloppée dans du papier adhésif, et place des boules de silicone sur trois notes graves. De surcroît, un lecteur de CD et deux haut-parleurs, posés dans l'instrument, diffusent un bourdon d'ondes Martenot généré électroniquement qui, lorsqu'on le perçoit pour la première fois, semble émerger de la résonance du piano. À d'autres moments de la pièce, il semble prolonger la résonance, jouant sur l'ambiguïté de la source sonore : entend-on du piano ou un son enregistré ? D'autres éléments entrent en interaction, comme l'alliage de tintinnabulements de boîte à musique et d'un souvenir de comptine dans le suraigu du clavier.

Au sein d'une écriture instrumentale très chromatique, la partie pianistique comprend de nombreux clusters, des complexes harmoniques rappelant des sons de cloches et conçus en fonction des fréquences des sons enregistrés, un passage à jouer sur les cordes au niveau des chevilles. La pièce se termine sur les notes les plus aiguës de l'instrument, *fffff*, l'intensité maximale dans ce registre brouillant la perception des hauteurs. L'addition de ces procédés détériore le piano et le déterritorialise.

H. C.

## STEFAN GRIMUS

### F.L.

COMPOSITION : 2024. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 08/02/2025, par l'Ensemble Cairn sous la direction de Guillaume Bourgogne. ÉDITEUR : le compositeur. NOMENCLATURE : 1 flûte, 1 saxophone ténor, 1 violon, 1 violoncelliste, 1 percussionniste, 1 clavier MIDI ; amplification pour tous les instruments.

« *F.L.* est une exploration sur la façon dont le son peut atteindre le subconscient et

créer un état surréel entre l'éveil et le sommeil. Des récurrences semblables à un rêve se glissent tout au long de la pièce, évoquant des images qui se réfèrent à la fois au passé et au futur, en relation avec la temporalité de l'œuvre. » Stefan Grimus décrit en ces termes le sujet de sa partition, où alternent deux textures principales : l'une faite d'arabesques de vents, sur des glissandos de cordes et un motif arpégé du clavier électronique ; la seconde, plus statique, reposant sur les tenues bruiteuses des instruments acoustiques. Des stades intermédiaires permettent de passer de l'une à l'autre, à l'image d'une oscillation entre éveil et sommeil.

Les modes de jeu contribuent à l'ambiguïté sur l'état de la conscience, puisque les hauteurs sont souvent estompées par les glissandos des cordes et les effets de souffle résultant d'une faible pression de l'archet. Elles sont aussi altérées par les multiphoniques du saxophone et le *flutterzunge* des deux instruments à vent, lesquels doivent parfois prononcer des phonèmes tout en jouant. L'imbrication de l'éveil et du rêve va de pair avec « l'extase créée par un synthétiseur jouant plusieurs ondes en dents de scie légèrement désaccordées les unes par rapport aux autres, connues également sous le nom de *supersaw* ». Le compositeur fait ici allusion à un phénomène que l'on rencontre notamment dans le sommeil paradoxal, où ces ondes correspondent à un état d'activation corticale intense.

H. C.

## PIERRE JODLOWSKI

### NUMBERS

COMPOSITION : 2024. COMMANDE : Radio France/Ensemble Cairn. CRÉATION : Paris, Radio France, 08/02/2025, par l'Ensemble Cairn sous la direction de Guillaume Bourgogne. ÉDITEUR : le compositeur. NOMENCLATURE : 1 flûte, 1 violon, 1 trompette, 1 saxophone ténor, 1 clarinette basse, 1 violoncelle, 1 clavier MIDI, électronique.

Incluse dans le quadrivium au Moyen Âge, la musique était alors considérée comme une science, un art libéral à caractère mathématique. Force est de constater que son rapport au nombre a bien évolué depuis. Et notre rapport au nombre, de façon générale, aussi. Pierre Jodlowski fait le constat de son omniprésence dans notre vie quotidienne que les nombres envahissent jusqu'à la saturer. Statistiques, logique comptable, codes, numéro de carte ou de compte : ils engendrent des expériences « parfois exaspérantes », note le compositeur qui a choisi d'en faire le sujet de sa nouvelle pièce.

Les nombres sont énoncés par l'électronique, donc par des voix désincarnées, dépourvues de corporalité. Leur énumération, en différentes langues, dialogue avec les parties instrumentales, où abondent les volutes chromatiques, les glissandos, les formes tourbillonnantes, les notes et accords répétés. Si, à un moment donné, le nombre d'accords répétés « mime » le chiffre prononcé par la voix, les instruments sont ensuite contaminés par la folie énumérative de l'électronique qui s'emballe jusqu'au blocage. *Numbers* souligne avec un humour grinçant et théâtral l'absurdité – pour ne pas dire la vacuité – qu'induit le nombre dans nos vies contemporaines.

H. C.

SAMEDI

8

FÉVRIER

FOYER F  
17H

TABLE RONDE

CINÉMA / LITTÉRATURE / ARTS PLASTIQUES :  
LE GESTE MUSICAL BOUSCULÉ  
QUAND LES COMPOSITRICES ET COMPOSITEURS PUISENT LEUR  
INSPIRATION DANS LES ŒUVRES DE HERMAN MELVILLE, VIRGINIA WOOLF,  
PAUL AUSTER, DAVID LYNCH, WIM WENDERS...

**OLGA NEUWIRTH, OTHMAN LOUATI** compositeurs  
**RAPHAËLLE TCHAMITCHIAN** modératrice

En partenariat avec Futurs Composés

DIALOGUE  
INFORMATION  
RENCONTRE

STRUCTURATION  
STATUT DE L'AUTEUR  
CONSEILS JURIDIQUES  
OBSERVATIONS

UN SYNDICAT POUR DÉFENDRE VOS DROITS

Fondé en 2020, le SMC compte plus de 250  
membres, toutes esthétiques confondues.

Appel à cotisation 2025 ouvert

**rejoignez nous**

<https://www.smc-syndicat.com/>

smc

syndicat français  
des **compositrices**  
et **compositeurs** de  
**musique contemporaine**

# DESSINE-MOI UN SON

UN PORTRAIT DE **ROCÍO CANO VALIÑO**

© Demian Rudel Rey

## SA PIÈCE FANGUYO, QUI SIGNIFIE ENCHEVÊTREMENT EN ARGOT ARGENTIN, SERA À VOIR AUTANT QU'À ENTENDRE. QUOI DE PLUS LOGIQUE VENANT D'UNE CRÉATRICE QUI JOUE SUR DEUX TABLEAUX ?

Rocío Cano Valiño possède une double formation de compositrice et d'architecte d'intérieur. « Je me consacre désormais exclusivement à la composition, tempère la musicienne, mais je ne laisse pas pour autant de côté l'architecture d'intérieur. J'ai par exemple récemment réalisé la scénographie et la 3D d'un opéra ». De son autre métier, la compositrice tire une conception quasi physique du son : « Les sons sont comme des objets qu'on peut manipuler. Quand je compose, il m'arrive de les dessiner. Je les sens dans la paume de mes mains quand je les entends ».

**Beaucoup de tango et de chansons sud-américaines, mais également du classique et de la musique contemporaine**

Cette façon de faire corps avec la matière provient de son enfance à Buenos Aires. « Mon arrière-grand-père travaillait le bois, et avec mon grand-père, on aimait construire des objets le week-end. Je me souviens de son atelier, où j'entendais des sons de tourneuse fraiseuse et de perceuse. J'adorais ça ! ». Bien sûr, la musique tient également une place essentielle dans la famille Cano Valiño. Beaucoup de tango et de chansons sud-américaines, mais également du classique et de la musique contemporaine. À l'adolescence, Rocío Cano Valiño étudie ainsi la batterie, et ce qui constituait un hobby devient rapidement une vocation. Après des études auprès du compositeur Demian Rudel Rey (avec lequel elle a fondé l'Ensemble Orbis), elle complète son Master en composition au

CNSMD de Lyon, puis à Graz auprès de Franck Bedrossian. Ce dernier se souvient d'une brillante élève : « J'ai tout de suite perçu chez Rocío une belle technique d'écriture et une formidable inventivité au niveau des timbres. Ses pièces assimilent de manière convaincante l'héritage de la musique spectrale et de la musique saturée, tout en insufflant un dynamisme et un sens rythmique, propres à sa culture argentine ».

Si Rocío Cano Valiño habite en France depuis 2017, l'Argentine continue de nourrir son imaginaire musical. En témoignent des œuvres comme *Khainō* et *Okinamaro*, respectivement inspirées par les écrivaines Alejandra Pizarnik et Silvina Ocampo. De même, le *lunfardo* (l'argot argentin) donne le titre à la présente création du festival Présences, *Fanguyo* (qui signifie en argot une situation « compliquée et enchevêtrée ») : « Le rythme est pour moi le fil conducteur de mon univers sonore, poursuit la compositrice. Les idées de glitch, bug et granulation sont cruciales dans mes œuvres. Le bruit des machines m'inspire également tout particulièrement. Je travaille souvent à partir de microformes, des sons de quelques millisecondes à partir desquels je trace une grande forme musicale ». Dans une pièce électroacoustique comme *Okno*, Cano Valiño prend comme matériel d'origine des sons de mécanismes répétitifs et d'engrenages. Dans *Colifa*, pour basson (qui signifie « folle » en argot portègne), la compositrice offre l'image d'une machine qui s'allume et ne s'arrête jamais. Une pièce qui met la respiration du musicien à rude épreuve et hybride le basson jusqu'à parfois le faire sonner comme un saxophone ou un klaxon !

Le titre *Fanguyo* (prononcer fangoucho) nous annonce donc un « enchevêtrement » complexe. Mais pas d'inquiétudes, Cano Valiño garde toujours une approche concrète de l'écriture musicale. Du contrebasson, la compositrice aime tout d'abord la dimension physique : « Il s'agit d'un instrument très impressionnant visuellement. Rien qu'en le voyant, l'oreille écoute autrement. Les clés donnent un bruit très particulier et les notes graves évoquent des ondes. J'aime aussi le fait que l'instrument ne soit pas manufacturé. Chaque contrebasson est différent de l'autre. Avec Antoine Pecqueur, le soliste, nous avons exploré beaucoup de possibilités instrumentales musicales : les multiphoniques, les harmoniques, le slap... Le potentiel du contrebasson est absolument incroyable ! »

À cette dimension corporelle du musicien soliste, avec laquelle la compositrice veut faire « toucher du doigt » le son aux auditeurs, s'ajoute un ensemble instrumental très caractérisé : « Certains pupitres de l'Ensemble Linea dirigé par Jean-Philippe Wurtz partagent la tessiture de l'instrument soliste. Le contrebasson est la "star" de la pièce mais il sera toujours placé dans des situations extrêmes, en ce qui concerne la rapidité, la production d'air ou les brusques changements de timbres. J'établis différentes stratégies de combinaisons entre le contrebasson et l'ensemble : parfois les deux seront symétriques, parfois ils seront en écho l'un de l'autre, ou traités comme deux entités complètement indépendantes. J'aime hybrider les sons, de façon qu'on ne sache plus de quels instruments ils proviennent. Enfin, et cela s'explique peut-être par ma formation d'architecte d'intérieur, le soliste se déplacera sur la scène afin d'entrer en contact avec les autres musiciens, à la manière d'une danse ».

Il faut entendre Rocío Cano Valiño prononcer le nom de son concerto en en goûtant chaque syllabe. *Fanguyo* s'annonce comme une œuvre d'une grande originalité : une musique à voir et à entendre, portée par l'imagination débordante d'une compositrice parmi les plus prometteuses de la jeune génération.

Laurent Vilarem

**Il faut entendre Rocío Cano Valiño prononcer le nom de son concerto en en goûtant chaque syllabe**

# TRANSFUGE

Choisissez le camp de la culture



Littérature

Cinéma

Scène

Art



TOUS LES MOIS EN KIOSQUES ET LIBRAIRIES ET SUR [www.transfuge.fr](http://www.transfuge.fr)

SAMEDI

8  
FÉVRIER

AUDITORIUM  
20H

## HOMMAGE À PIERRE BOULEZ

**OLGA NEUWIRTH** (NÉE EN 1968)  
*TOMBEAU I, POUR ORCHESTRE ET ÉCHANTILLONNEUR \**  
(co-commande de Radio France/WDR/ Festival de Lucerne/Ircam-Centre Pompidou avec le soutien de la Fondation Pierre Boulez)

10 minutes environ

# **KEYFRAMES FOR A HIPPOGRIF – MUSICAL CALLIGRAMS IN MEMORIAM**  
**HESTER DIAMOND, POUR CONTRE-TÉNOR,**  
**CHŒUR D'ENFANTS ET ORCHESTRE**

30 minutes environ

ENTRACTE

**MICHAËL LEVINAS** (NÉ EN 1949)  
*CLAMEURS, POUR ORGUE*  
(commande de Radio France, création mondiale)

10 minutes environ

**OLGA NEUWIRTH**  
*TRUPLIADÉ – ZONE ZERO, POUR PERCUSSION ET ORCHESTRE*  
(création française)

30 minutes environ

**ANDREW WATTS** contre-ténor  
**ADÉLAÏDE FERRIÈRE** percussion  
**VÉRA NIKITINE** orgue  
**MÂÎTRISE DE RADIO FRANCE**  
**SOFI JEANNIN** cheffe de chœur  
**ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE**  
**MATTHIAS PINTSCHER** direction

**AUGUSTIN MULLER** électronique Ircam  
**LUCAS BAGNOLI** diffusion sonore Ircam

En co-production avec l'Ircam – Centre Pompidou \*

Concert diffusé sur France Musique le 26 février à 20h et via le réseau de diffusion UER.

Le programme de ce concert fait la part belle à la création et aux œuvres récentes d'Olga Neuwirth. En sus de *Clameurs* de Michaël Levinas, « choral en larmes » conçu pour l'orgue Grenzing de Radio France, il comprend la première mondiale de *Tombeau I*, hommage de la compositrice à Pierre Boulez, *Keyframes for a Hippogriff* (2019) où elle tente de transmettre un message d'espoir, et *Truljade – Zone Zero* (2016) qui engage à se méfier du pouvoir des machines.

## OLGA NEUWIRTH

### TOMBEAU I

COMPOSITION : 2024. CO-COMMANDE : Radio France/WDR/Festival de Lucerne/Ircam-Centre Pompidou avec le soutien de la Fondation Pierre Boulez. CRÉATION : Paris, Radio France, 08/02/2025, par l'Orchestre National de France sous la direction de Matthias Pintscher, Augustin Muller (électronique Ircam). ÉDITEUR : Boosey & Hawkes / Bote & Bock. NOMENCLATURE : 1 piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes (la 1<sup>re</sup> prenant la petite clarinette), 1 clarinette basse, 1 basson, 1 contrebasson, 2 cors, 2 trompettes (la 1<sup>re</sup> prenant la trompette piccolo), 2 trombones, 1 tuba, 1 guitare électrique, 1 sample, timbales, 2 percussionnistes, cordes.

« Combien y a-t-il aujourd'hui de personnes capables de parler avec profondeur et subtilité de choses qui les touchent profondément ou qui sont capables de transmettre leur savoir dans un esprit de générosité sans chercher constamment à souligner leur propre importance ? Cela devrait être une leçon pour nous tous. » C'est en ces termes qu'Olga Neuwirth rendait hommage à Pierre Boulez au lendemain de sa disparition. Aujourd'hui, alors que l'on commémore le centième anniversaire de la naissance du compositeur et chef d'orchestre français, elle exprime son admiration et sa reconnaissance en musique.

À cet effet, elle s'inscrit dans la tradition du « tombeau » développée par les luthistes et clavecinistes du Baroque français. Comme chez ces musiciens, *Tombeau I* adopte un tempo lent, très lent même. Lancé par la déflagration d'un tutti *fortissimo*, polarisé sur *si* bémol (une allusion avouée à l'initiale du nom du compositeur, selon l'équivalence entre les lettres de l'alphabet et le nom des notes dans le solfège germanique), il connaît encore quelques secousses dont émerge un ostinato rythmique. La régularité du motif instaure momentanément un caractère de marche funèbre, qui se dissout ensuite dans une texture *pianissimo*. Construite comme une ample arche, la pièce se dirige vers un climax atteint au terme d'un rapide crescendo. Après cet épisode animé par les volutes chromatiques des flûtes et la prolifération de trilles aux vents (un geste typiquement boulézien), elle retrouve le climat méditatif qui prévaut dans ce tombeau. La matière se dissout peu à peu, seule subsiste la quinte *la-mi*. À l'autre extrémité de l'arche, ces deux notes répondent au *si* bémol initial : quand on poursuit l'association des lettres de l'alphabet et des notes après le G (équivalent au *sol*), on obtient effectivement un *la* pour le O et un *mi* pour le Z.

Dans *Tombeau I*, Neuwirth ne cite aucune œuvre de celui auquel elle rend hommage. En revanche, elle intègre à la partie électronique un extrait d'un enregistrement de *Parsifal* de Wagner sous la direction de Boulez. Mais ce fragment est étiré et transformé en « une sorte de musique funéraire ». Au cœur de l'œuvre, mais méconnaissable : voilà qui rappelle le rôle d'un poème dans la musique de Boulez, « source d'irrigation », « centre et absence du corps sonore ».

H. C.

## KEYFRAMES FOR A HIPPOGRIFF – MUSICAL CALLIGRAMS IN MEMORIAM HESTER DIAMOND

COMPOSITION : 2019-2020, révision en 2021. COMMANDE : Radio France, Orchestre Philharmonique de New York, Fondation de la Philharmonie de Berlin, Orchestre royal de la Philharmonie de Stockholm, BBC Radio 3 pour les Proms 2021. CRÉATION : Berlin, 11/09/2021, par Andrew Watts (contre-ténor), le Tölzer Knabenchor, l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de Jakub Hrůša. ÉDITEUR : Ricordi. NOMENCLATURE : 1 contre-ténor, chœur d'enfants, 2 flûtes (prenant le piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes (la 1<sup>re</sup> prenant la petite clarinette), 1 clarinette basse, 1 saxophone alto, 2 bassons (le 2<sup>e</sup> prenant le contrebasson), 3 cors, 3 trompettes (la 1<sup>re</sup> prenant la trompette piccolo), 2 trombones, 1 tuba, 3 percussionnistes, 2 synthétiseurs / claviers MIDI, 1 guitare électrique, cordes.

Prévue à New York en 2020, la création de *Keyframes for a Hippogriff* a été annulée en raison de la pandémie de Covid-19. Elle aurait coïncidé avec le 100<sup>e</sup> anniversaire du 19<sup>e</sup> amendement qui, aux États-Unis, accorde le droit de vote aux femmes. Pour cette raison, Olga Neuwirth avait décidé de rendre hommage à Hester Diamond (1928-2020), collectionneuse, marchande d'art et designer d'intérieur. Une femme indépendante qui l'a toujours encouragée à « être elle-même ». En outre, le livret, constitué d'un montage de textes de divers auteurs, fait la part belle aux écrivains américains : Emily Dickinson, Herman Melville, Gertrude Stein, Walt Whitman, auxquels s'ajoutent des emprunts à l'Arioste, William Blake, Zinaïda Hippisus, Edward Lear, Friedrich Nietzsche, des graffitis et des apports de la compositrice.

Au foisonnement des sources littéraires répond l'éclectisme de la partition, où se glissent des souvenirs de musique baroque, une citation du « leitmotiv des cloches » dans *Parsifal* de Wagner, une toccata fébrile, des glissandos grotesques de cuivres dans l'esprit d'un *cartoon*. La partie de contre-ténor est à l'avenant : style de chanson populaire, récitatif, mélodie richement ornée, *Sprechgesang*, voix parlée, cri. Le chœur d'enfants incarne la voix de l'innocence et, selon la compositrice, la « voix de la résistance » contre les gouvernements et les industries cultivant leur propre intérêt au détriment du bien public. Le timbre de contre-ténor, qui s'harmonise idéalement avec de jeunes voix, renvoie aussi à Klaus Nomi (voir le concert n° 5), lequel aimait chanter le répertoire de cabaret de la République de Weimar quand il se produisait à Berlin au début de sa carrière (voir l'entretien d'Olga Neuwirth avec Arnaud Merlin, pages 14 à 21). Or, c'est aussi à Berlin que se réfère Neuwirth : une capitale ouverte aux différences, autorisant toutes les expériences, bon marché (mais à présent victime de gentrification), dans laquelle elle a beaucoup vécu.

Si *Keyframes for a Hippogriff*, créé à Berlin en 2021, « oscille constamment entre le sublime et la banalité » (remarque de Hester Diamond au sujet de la musique de Neuwirth de façon générale), il accorde à la féerie une place plus large que dans ses autres œuvres. Le dialogue entre le contre-ténor et le chœur d'enfants regarde vers le personnage d'Oberon et le chœur des fées du *Songe d'une nuit d'été* de Britten ; les sonorités métalliques, parfois abruptes (les accords au tout début de la partition, qui reviennent plus loin), se parent surtout de couleurs oniriques, tintinnabulantes. Et pour défendre la liberté, l'espoir et la solidarité sur lesquels insiste le livret, il faut oser le *nonsense* d'Edward Lear, dont les enfants chantent *The Akond of Swat* : « *Who, or why, or which, or what* », ou comment le rêve, le rire, la musique et la fantaisie se posent en échappatoire au mal.

H. C.

# MICHAËL LEVINAS

## CLAMEURS

COMPOSITION : 2024. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 08/02/2025, par Véra Nikitine. ÉDITEUR : Éditions Henry Lemoine.  
NOMENCLATURE : orgue.

Comme le *Cantique des larmes* (voir le concert n° 4), *Clameurs* exploite une écriture polyphonique spécifique aux claviers. Clairement héritée de l'époque baroque, elle « permet de faire entendre des formes de battements acoustiques, polyphoniques et évolutifs », selon les propres termes de Michaël Levinas. Le processus mène là aussi à des *Chorals en larmes* (intitulé des trois dernières sections), mais en exploitant les propriétés de l'orgue, et plus particulièrement d'un instrument de salle de concert, au temps de réverbération très court : l'écriture instrumentale se prête à la réalisation « de grilles sonores mobiles et de mouvements brisés d'échanges octaviés et paradoxaux dans une superposition polyrythmique avec le pédalier, notamment le 32 pieds », commente le compositeur.

La pièce s'ouvre sur plusieurs sections désignées comme *Choral-harmonies brisées et reconstituées* : tandis que la main gauche déploie son contrepoint, un cluster arpégé par un mouvement de la paume de la main droite (les « harmonies brisées ») se transforme progressivement en accords arpégés (les « harmonies reconstituées »), lesquels deviennent de nouveau un cluster. À la fin de la pièce, les *Chorals en larmes* chantent leur plainte sur une superposition de lignes essentiellement descendantes et chromatiques, tel un souvenir de lamento baroque.

# OLGA NEUWIRTH

## TRURLIADE – ZONE ZERO

COMPOSITION : 2016. COMMANDE : Roche Commissions pour le Festival de Lucerne.  
CRÉATION : Lucerne, 27/08/2016, par Victor Hanna (percussion) et l'Orchestre du Festival de Lucerne sous la direction de Susanna Mälkki. ÉDITEUR : Ricordi. NOMENCLATURE :  
1 percussionniste solo, 2 flûtes (prenant le piccolo et la flûte à coulisse en bois / en plastique), 2 hautbois (le 1<sup>er</sup> prenant le mélodica), 2 clarinettes (prenant l'harmonica *Hohner Blues Harp*, la 1<sup>re</sup> prenant la petite clarinette), 1 clarinette basse (prenant la clarinette contrebasse), 1 saxophone ténor, 2 bassons (le 2<sup>e</sup> prenant le contrebasson), 1 cor, 2 tubas wagnériens, 3 trompettes (la 1<sup>re</sup> prenant la trompette piccolo), 1 trombone basse, 1 tuba, de 3 à 6 percussionnistes, cordes.

Trurl, ingénieur en robotique, invente une machine affirmant que  $2 + 2 = 7$ . Ce personnage de *La Cybériade*, recueil de nouvelles de science-fiction publié par Stanislaw Lem en 1965, a inspiré deux œuvres à Olga Neuwirth : *Trurl-Tichy-Tinkle* pour piano solo et *Trurliaide – Zone Zero*, toutes deux de 2016 (de même que *Vampyrotheuthis Infernalis* de Vilém Flusser et Louis Bec est à l'origine de *Akroat Hadal* et *Vampyrotheone*, voir le concert n° 2).

Sa partition pour percussion et orchestre fait aussi référence aux sculptures de Jean Tinguely, Peter Fischli et David Weiss, comme en témoignent les objets du quotidien utilisés par les percussionnistes. Neuwirth signale trois autres sources d'inspiration : *1984*, roman de George Orwell dont Lem a repris certaines idées ; la scène de la machine à écrire dans *Un chef de rayon explosif* (1963), film de Frank Tashlin où l'on voit Jerry Lewis taper sur une machine invisible en parfaite synchronisation avec la musique ;

les conséquences des algorithmes sur les transactions boursières. Captivée par les possibilités des machines, la musicienne met toutefois en garde contre leur pouvoir et, plus encore, contre le fantasme d'omnipotence de leur concepteur.

Comme ses autres œuvres issues de lectures (voir *Akroat Hadal*, *locus ... doublure ... solus* et *Un posto nell'acqua*, respectivement dans les concerts n°s 2, 4 et 9), *Trurliaide – Zone Zero* ne transpose pas le déroulement de la narration. De l'aveu de la compositrice, le terme « Zone Zero », dans le titre, se réfère au « soliste qui sort de l'isolement d'un *no man's land* », tandis que l'orchestre figure la machine prête à noyer son créateur sous des inflexions mélodiques empruntées au jazz, des effets venus des *cartoons* et des martèlements féroces. Dans les deux épisodes portant la mention de « méta-harmonie », des jouets et des objets se substituent aux instruments de l'orchestre (*Trurliaide – Zone Zero* est d'ailleurs sous-titré « relief méta-sonore »). Aux boîtes à musique, trompettes-jouets, grenouilles clac-clac et autres ventilateurs s'ajoutent des harmonicas et flûtes à coulisse, tandis que des percussions métalliques sont frottées avec un archet. Rien d'anecdotique ici – l'effet humoristique disparaissant d'ailleurs si l'on écoute la musique sans voir les interprètes –, mais une sensation d'étrangeté, un onirisme qui n'efface pas la sensation de menace. Car si la trompette cite *We shall overcome* vers la fin de l'œuvre, ce *protest song* – chanté notamment par Joan Baez – n'empêchera pas la machine insensée de clamer que « deux et deux font sept ».

H. C.

SAMEDI

8

STUDIO 104  
22H30

FÉVRIER

HANATSUmiroir

**JEAN-LOUIS AGOBET** (NÉ EN 1968)  
*RECOLOR IN RED*, POUR SAXOPHONE ET ÉLECTRONIQUE  
(commande de Radio France, création mondiale)  
12 minutes environ

#

**KATARINA GRYVUL** (NÉE EN 1993)  
*ALIENATED*, POUR ORGANOUS, ENSEMBLE ET ÉLECTRONIQUE  
(commande de Radio France, création mondiale)\*  
15 minutes environ

**MATÍAS ROSALES** (NÉ EN 1988)  
*INFRA-TEMPUS*, POUR FLÛTE, PERCUSSION, ORGANOUS ET ÉLECTRONIQUE  
(création mondiale de la nouvelle version)  
17 minutes environ

**ÉRIC MAESTRI** (NÉ EN 1980)  
*LINGERING WITH STRANGE STRANGERS*, OP. 43, POUR ENSEMBLE,  
ORGANOUS ET ÉLECTRONIQUE  
(commande de Radio France, création mondiale) \*  
18 minutes environ

**MARIE-BERNADETTE CHARRIER** saxophone  
HANATSUmiroir

Avec le concours de l'INA grm\*  
Avec le soutien de la Sacem  
Avec le soutien du Forum Culturel Autrichien Paris

forum  
culturel  
autrichien  
paris

Concert diffusé sur France Musique le 19 mars à 20h

La création contemporaine ne se limite pas à la composition d'œuvres nouvelles. Elle s'accompagne aussi d'innovations dans le domaine de la lutherie, comme en témoigne ce concert qui met en avant le travail sur la transformation du timbre et l'interaction entre les instruments et l'électronique. Pour les partitions de Katarina Gryvul, Matías Rosales et Éric Maestri, l'ensemble HANATSUmiroir fait ainsi appel à l'organous, orgue modulaire contrôlé par un ordinateur, développé par Léo Maurel.

## JEAN-LOUIS AGOBET

*RECOLOR IN RED*

COMPOSITION : 2024. COMMANDE: Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 08/02/2025, par Marie-Bernadette Charrier (saxophone). ÉDITEUR : Éditions Musicales Artchipel. NOMENCLATURE : saxophone et électronique.

Il faut parfois des années pour que s'assemblent des domaines qui, dès le départ, semblaient pourtant destinés à s'unir. Jean-Louis Agobet en a fait l'expérience avec *Recolor in Red*, sa première pièce associant le saxophone (l'instrument de son adolescence, par lequel il est venu à la musique) et l'électronique (la première discipline qu'il a étudiée au conservatoire).

L'expérience acquise au cours de plusieurs décennies l'a conduit à sélectionner un nombre restreint de modes de jeu instrumentaux, limités ici aux multiphoniques, *bisbigliando*, glissandos, micro-intervalles, bruits de clés et de souffle. Quant à l'électronique, qui se dispense du traitement en temps réel, elle fait entendre des sons fixés, « mais en utilisant l'ensemble des techniques d'écriture de studio », explique le compositeur. La trajectoire de la pièce consiste en une transformation progressive d'un matériau « très bruité, versatile et mobile, constitué d'objets sonores complexes et inharmoniques », en une « couleur harmonique dominante et stable ». Mais cette évolution évite la prévisibilité d'un processus linéaire. Ainsi, le geste initial (bruits de clés et souffle articulé) se retrouvera beaucoup plus loin, alors que la pièce s'est nettement engagée vers davantage d'harmonicité. À la suite d'une seconde séquence d'arabesques du saxophone, le pas est véritablement franchi : la musique a dorénavant changé de couleur, « recoloriée en rouge ».

H. C.

## KATARINA GRYVUL

*ALIENATED*, POUR ORGANOUS, ENSEMBLE ET ÉLECTRONIQUE

COMPOSITION : 2024. COMMANDE: Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 08/02/2025, par l'ensemble HANATSUmiroir, Katarina Gryvul (électronique). ÉDITEUR : la compositrice. NOMENCLATURE : 1 flûte basse, 1 clarinette basse, 1 percussionniste, 1 violoncelle, 1 contrebasse, organous et électronique.

La dualité est au cœur de la création de Katarina Gryvul qui, dans *ALIENATED*, met en relation deux phénomènes relevant de la neuropsychologie. Le premier, l'alexithymie, désigne la difficulté pour un sujet à identifier, comprendre et exprimer ses émotions ou celles d'autrui, ce qui va de pair avec un déficit de verbalisation des émotions. Le second, l'agnosie, qualifie l'incapacité de reconnaître des objets ou des sons, indépendamment de tout déficit sensoriel.

La compositrice ukrainienne observe comment le détachement émotionnel et la déconnexion sensorielle se mêlent pour créer une ambiguïté psychologique et auditive

à plusieurs niveaux. Elle parvient à provoquer chez l'auditeur le « sentiment d'être perdu dans un monde de sons et d'émotions que l'on ne peut pleinement comprendre ». Comme dans plusieurs de ses œuvres récentes (*Metarhizium*, *Taxidermia*, *Seamy Side* ou encore *Solastalgia*), elle exploite les possibilités des instruments graves qui se prêtent, plus que les instruments aigus, à la confusion des identités. En sus des micro-intervalles, glissandos et modes de jeu (multiphoniques, *bisbigliando*, clarinette sans son bec, bruits de souffle, *col legno*, etc.) qui brouillent la perception des hauteurs et des timbres, l'électronique et les modules de l'organous placés derrière les instruments créent un système holophonique : les sons viennent de toutes les directions et sont traités comme un organisme vivant. Il en résulte « un paysage sonore immersif et spatialement dynamique », selon les propres termes de la musicienne pour laquelle cet environnement « encapsule les sentiments de désorientation et de détachement émotionnel ».

H. C.

## MATÍAS ROSALES

### INFRA-TEMPUS

COMPOSITION : 2024. CRÉATION : Paris, Radio France, 08/02/2025, par l'ensemble HANATSUmiroir. ÉDITEUR : le compositeur. NOMENCLATURE : 1 flûte, 1 percussionniste, organous et électronique.

Depuis 2019, Matías Rosales collabore étroitement avec l'ensemble HANATSUmiroir et contribue au développement du répertoire de l'organous. Sans cet instrument acoustique hérité des pratiques électroniques, il n'aurait pu concevoir *Infra-Tempus*, puisque cette pièce aborde la distinction de durées extrêmement brèves, de l'ordre de la femtoseconde ( $10^{-15}$  seconde). L'impossibilité de noter et de faire jouer aux instruments des éléments mesurés en femtosecondes implique donc l'utilisation de l'électronique, dont le traitement s'inspire de la décorrélation temporelle formalisée par Horacio Vaggione et de l'organous.

Afin de s'approcher du seuil de ces relations micro-temporelles, le compositeur chilien utilise également des « battements désynchronisés de façon infime, chaque musicien devant suivre un tempo différent, sans être influencé par les pulsations des autres, ni par la pulsation proposée pour l'organous et pour l'électronique ». La femtoseconde, souligne également Rosales, marque la frontière entre la lumière visible par un être humain et les infrarouges. Par conséquent, il établit une relation entre la lumière et la fréquence sonore (en 2023, la création de la première version d'*Infra-Tempus* était accompagnée d'un dispositif lumineux). Il n'est pas fortuit que sa pièce favorise des graves profonds générés par l'électronique, contrastant avec les sons instrumentaux aigus et les percussions métalliques au timbre scintillant.

H. C.

## ÉRIC MAESTRI

### LINGERING WITH STRANGE STRANGERS, OP. 43

COMPOSITION : 2024. COMMANDE: Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 08/02/2025, par l'ensemble HANATSUmiroir. ÉDITEUR : SZ Sugar. NOMENCLATURE : 1 flûte (prenant le piccolo et la flûte basse), 1 clarinette (prenant la clarinette piccolo et la clarinette basse), 1 percussionniste, organous, 1 violon, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse.

En épigraphe de sa partition, Éric Maestri cite quelques phrases de Timothy Morton contenant l'expression « *a lingering coexistence with strange strangers* » (« une

coexistence persistante avec d'étranges étrangers »), à l'origine du titre de sa pièce. S'il a choisi d'en reprendre les termes, mais avec une légère modification qui infléchit leur sens (« s'attarder avec d'étranges inconnus »), c'est aussi pour l'intérêt qu'il porte au concept d'« hyperobjet » développé par le philosophe américain. Un concept que Morton définit ainsi : « Un hyperobjet se distingue par sa grande diffusion dans le temps et dans l'espace, qui est telle qu'on ne peut plus en identifier les contours et les limites. »

Mais Maestri ne cherche pas à transposer en musique les idées de Morton. Il souligne en fait l'« étrange et inquiétante familiarité » des sons et figures de diverse nature qui se mêlent dans sa partition. Ces éléments proviennent de matières composées ces dernières années, enregistrées notamment lors de la création de *Ora*, une pièce pour électronique, flûte, violon et percussion destinée à l'ensemble HANATSUmiroir. Dès lors, l'ancienne composition dialogue avec la plus récente, dans laquelle des musiques apparemment oubliées refont surface. « Cette pièce nouvelle intègre dans un tout symphonique, cohérent ou incohérent, peu importe, l'autre qui m'échappe, que je connais, mais qu'enfin je ne connais pas, et qui reste, malgré tout, toujours là comme il est », explique le compositeur qui fait le lien avec le concept de Morton : « C'est une métaphore d'une situation contemporaine, dans laquelle tout semble s'échapper et la seule certitude reste dans le contact avec des choses familières et en même temps étranges et étrangères, qui peuvent disparaître d'un moment à l'autre. » On retrouve là une trace de l'hyperobjet, qui ne peut être circonscrit et ne se perçoit que par intermittence.

H. C.

DIMANCHE

9  
FÉVRIER

FOYER F  
11H30

LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES

**LUCIANO BERIO**  
*SINFONIA*

**JÉRÉMIE ROUSSEAU** présentation

Avec

**ROCÍO CANO VALIÑO** compositrice  
**SARAH LÉON** musicologue  
**THOMAS VERGRACHT** producteur à France Musique

Diffusion sur France Musique le jour même à 16h

DIMANCHE

9  
FÉVRIER

FOYER F  
14H30

RENCONTRE AVEC L'IRCAM

*DÉCOUVREZ « RESSOURCES »,  
LE NOUVEAU PORTAIL DOCUMENTAIRE  
SUR LA MUSIQUE CONTEMPORAINE*

L'Ircam dévoile son nouveau portail « Ressources », qui regroupe des bases de données de référence, physiques et numériques, sur la création musicale de 1950 à aujourd'hui. Un outil indispensable pour les mélomanes, les étudiants, les musiciens et les professionnels !

Thomas Vergracht, producteur à France Musique, et l'équipe du Pôle Documentaire de l'Ircam, Aurore Baudin et Philippe Langlois, vous révéleront toute la richesse et de la diversité de cette base multimédia à vocation encyclopédique (plus de 70 000 documents), ses archives incontournables, quelques-uns de ses trésors insoupçonnés et autres pépites sur la création musicale.

Un focus sera également fait sur Olga Neuwirth, les têtes d'affiche au programme de Présences 2025 et Pierre Boulez dont nous célébrons le centenaire.

**THOMAS VERGRACHT** présentation

Avec **AUORE BAUDIN** et **PHILIPPE LANGLOIS** de l'Ircam

En partenariat avec l'Ircam

DIMANCHE

9

STUDIO 104  
16H

FÉVRIER

ENSEMBLE LINEA

**JACOB MÜHLRAD** (NÉ EN 1991)  
*HELIOPAUSE*, POUR ENSEMBLE  
(commande de Radio France, création mondiale)  
11 minutes environ

#

**ROCÍO CANO VALIÑO** (NÉE EN 1991)  
*FANGUYO*, POUR CONTREBASSON ET ENSEMBLE  
(commande de Radio France, création mondiale)\*  
1. Embryo  
2. Tramoya  
3. Bandayo  
15 minutes environ

**AURÉLIEN DUMONT** (NÉ EN 1980)  
*TWIN CONAPTS*, POUR ENSEMBLE  
(commande de Radio France, création mondiale)  
17 minutes environ

**OLGA NEUWIRTH** (NÉE EN 1968)  
*UN POSTO NELL'ACQUA – MELVILLE-SKIZZE*, POUR ENSEMBLE  
(création française)  
16 minutes environ

**ANTOINE PECQUEUR** contrebasson \*  
**ENSEMBLE LINEA**  
**JEAN-PHILIPPE WURTZ** direction

Avec le soutien de la Sacem  
Avec le soutien du Forum Culturel Autrichien Paris

forum  
culturel  
autrichien  
paris

Concert diffusé sur France Musique le 16 avril à 20h

Les œuvres de ce concert explorent, chacune à leur manière, le rapport de l'être humain au temps. Jacob Mühlrad réfléchit à la relativité de la perception temporelle ; Aurélien Dumont construit un labyrinthe où coexistent temps continu et fragmentaire. Psychologique ou mécanique, le temps nous entraîne dans la danse chez Rocío Cano Valiño. Olga Neuwirth, elle, articule le temps et l'espace dans le cadre d'un envoûtant voyage maritime et sonore.

## JACOB MÜHLRAD

*HELIOPAUSE*

COMPOSITION : 2024. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 09/02/2025, par l'Ensemble Linea sous la direction de Jean-Philippe Wurtz. ÉDITEUR : Bosworth Music GmbH. NOMENCLATURE : 1 flûte, 1 hautbois, 1 clarinette, 1 cor, 1 trombone, 1 percussion, 1 piano, 1 accordéon, 1 violon, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse

Dans *Time* de Jacob Mühlrad (2018), un chœur chantait le mot « temps » dans vingt-sept langues différentes. Six ans plus tard, la question du temps reste centrale chez le compositeur suédois, qui appréhende la musique comme un outil permettant de réfléchir à sa perception : « Pour un être humain, la vie d'un éphémère – qui ne dure qu'une brève et unique journée – est un moment précieux mais minuscule. Mais si le soleil était une entité capable de nous observer, une vie humaine serait pour lui l'équivalent de vingt secondes. Et si la galaxie observait le soleil ? La durée de vie des étoiles se dissoudrait en quelques fractions de seconde dans le flux cosmique du temps. » Cette relativité de la perception rappelle Gérard Grisey qui, dans *Vortex temporum* (1996), cherchait à articuler le « temps de l'homme », le « temps des baleines » et le « temps des oiseaux et des insectes ».

Dans *Heliopause*, titre qui se réfère à la frontière où le vent solaire est arrêté par le milieu interstellaire lorsqu'il rencontre les gaz de l'espace galactique, différents types de matériaux figurent les échelles de temps. Aux longues plages harmoniques, qui connaissent plusieurs transpositions successives au cours de la pièce, s'opposent des formules constituées de valeurs brèves (notes répétées, motifs tourbillonnants, volutes faisant l'effet de « coups de vent »). Si ces matériaux se superposent, ils exercent également une influence réciproque les uns sur les autres, entraînant l'auditeur dans un vertige temporel aussi poétique que métaphysique.

H. C.

## ROCÍO CANO VALIÑO

*FANGUYO*

COMPOSITION : 2024. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 09/02/2025, par Antoine Pecqueur (contrebasson) et l'Ensemble Linea sous la direction de Jean-Philippe Wurtz. ÉDITEUR : la compositrice NOMENCLATURE : 1 flûte, 1 clarinette, 1 trombone, 1 percussionniste, 1 piano, 1 accordéon, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse.

Après avoir rencontré Antoine Pecqueur en 2020, Rocío Cano Valiño envisage de composer un concerto pour contrebasson à son intention. Inspirée par *La Danza inmóvil* d'Alejandra Pizarnik et *Minuto* de Susana Thénon, deux poèmes publiés respectivement en 1958 et 1959, elle en écarte toutefois la dimension tragique pour retenir des images qu'elle traduit « en métaphores sonores et états contrastés ». Alors que le projet se concrétise, elle est en outre attirée par le mot « *Fanguyo* » (à prononcer

« *fangoucho* ») et par sa sonorité : un terme qui désigne un « enchevêtrement » dans l'argot argentin – le titre du premier mouvement, *Embroyo*, possède d'ailleurs un sens similaire. Quant à *Tramoya* et *Bandayo*, titres des deux volets suivants, ils signifient respectivement « triche » (en argot) et « malin » (dans le langage populaire argentin). Autant de termes qui annoncent l'esprit de l'œuvre, théâtrale et ludique, où se confondent les identités instrumentales. La multiplicité des modes de jeu, l'abondance de sons bruiteux (chant ou cri dans l'instrument, multiphoniques, bruits de clés, souffle, sons écrasés, etc.), la préparation du piano et des instruments à cordes, ainsi que l'utilisation d'appeaux, sifflets, harmonicas et de divers objets, créent des effets inattendus qui se transforment constamment et empêchent de distinguer la source sonore. Quant au contre-basson, il semble souvent se dédoubler, comme s'il possédait plusieurs identités. Les combinaisons entre le soliste et les autres instruments engendrent des effets de symétrie, de miroir mais également de mise en tension chaotique.

Rocío Cano Valiño traite les instruments comme des individus. En témoignent les nombreuses indications de caractère qui jalonnent la partition (« grandiloquent », « égocentrique », « sauvage », « schizophrénie », « capricieux », « véhément », « avec espoir », ou encore « avec folie »). Mais à d'autres moments, elle les considère comme des machines, en particulier dans le deuxième mouvement (« électrique, comme des machines ») et le dernier (« mécanique », deux sections étant pensées comme une « horlogerie »). Ces machines bougent et dansent cependant, en particulier dans *Bandayo* qui se réfère à la *chacarera* (danse traditionnelle argentine) et au tango. Les machines et la danse, centrales dans l'univers de la compositrice, se rejoignent dans le rythme de ce mouvement à la fois énergétique et espiègle.

H. C.

## AURÉLIEN DUMONT

### TWIN CONAPTS

COMPOSITION : 2024. COMMANDE: Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 09/02/2025, par l'Ensemble Linea sous la direction de Jean-Philippe Wurtz. ÉDITEUR : Éditions Musicales Artchipel. NOMENCLATURE : 1 flûte Renaissance (prenant le petit dessus en la et la flûte contrebasse), 1 cor anglais, 1 contrebasson baroque, 1 cor en fa (prenant le cor naturel), 1 trombone (prenant la sacqueboute), 1 théorbe (prenant le petit théorbe et la guitare électrique), 1 clavecin (prenant le synthétiseur), 1 percussionniste, 1 violon, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse.

Après *The Steel Point Rasps & Rasps the Silence* (2023), hommage à Aldous Huxley, Aurélien Dumont poursuit son exploration des univers dystopiques et du « rapport à une réalité qui nous échappe ». *Twin Conapts* s'inspire ainsi d'*Ubik* (1966), roman de science-fiction de Philip K. Dick dans lequel le terme « *conapt* » désigne une habitation surconnectée dont le locataire doit payer pour la moindre de ses actions (ouvrir une porte, faire du café, prendre une douche). En sus de la condamnation d'un capitalisme effréné, le récit égare ses lecteurs dans un labyrinthe temporel puisque le passé, le présent et le futur interfèrent dans un temps réversible et discontinu.

Dans *Twin Conapts*, les distorsions temporelles et la déconstruction de la réalité sont traduites par « des textures sonores qui brouillent l'origine des sources émettrices », accompagnées d'une « dilatation et compression extrême de certains objets musicaux », selon les termes du compositeur. En mêlant des instruments d'époques différentes, l'effectif permet des alliages de timbre inattendus. Il participe également au tissage des strates temporelles, puisque plusieurs instruments possèdent un « double » plus ancien (la flûte contrebasse et la flûte Renaissance, le cor à pistons et le cor naturel, le trombone et la sacqueboute, le théorbe et la guitare, le synthétiseur et le clavecin, la batterie et les percussions médiévales).

La sensation de labyrinthe découle surtout de l'entrelacement de plusieurs « espaces compositionnels », possédant chacun ses caractéristiques : les séquences intitulées

« *conapt sounds* » font entendre des sonorités bruitistes ; les « *broken consorts* » se réfèrent à la musique de la Renaissance ; les « *rock connections* », aux rythmes syncopés, rappellent l'influence de Philip K. Dick sur certains musiciens de pop et de rock ; allusion au philosophe grec Zenon d'Élée selon qui tout mouvement est impossible, les « *Zenon paradoxes* » sont fondés sur l'accélération ou la décélération de notes répétées. Le troisième et avant-dernier *broken consort* traite en ostinato l'incipit de *Can She Excuse My Wrongs* de John Dowland, compositeur cher à Dick. Le traitement de ce motif, orné, varié, joué simultanément à des vitesses différentes, est à l'image de l'œuvre entière, laquelle « réengage en permanence le geste musical dans l'articulation d'un temps continu, personnel et hypnotique avec un temps narratif, discursif et fragmentaire ».

H. C.

## OLGA NEUWIRTH

### UN POSTO NELL'ACQUA – MELVILLE-SKIZZE

COMPOSITION : 2009. COMMANDE : Kairos et Klangforum Wien. CRÉATION : Amsterdam, Muziekgebouw aan 't IJ Grote Zaal, 10/12/2009, par le Klangforum Wien sous la direction de Sylvain Cambreling. ÉDITEUR : Boosey & Hawkes / Bote & Bock. NOMENCLATURE : 1 flûte (prenant le piccolo), 1 hautbois (prenant l'harmonica), 1 clarinette (prenant la petite clarinette), 1 saxophone (soprano, ténor, baryton), 1 basson, 1 cor (prenant l'harmonica), 1 trompette (prenant la trompette piccolo), 1 trombone, 2 percussionnistes, 1 sampler, 1 piano électrique (Fender Rhodes), 1 guitare électrique, 1 violon, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse.

En 2005, Olga Neuwirth lit une nouvelle traduction allemande de *Moby Dick* de Herman Melville. Commence alors une aventure sur plusieurs années qui donne naissance à trois partitions majeures, inspirées par la vie et l'œuvre de l'écrivain américain : *The Outcast*, « A musicstallation-theater with Video » (2008-10), *Un posto nell'acqua* (2009) et *Le Encantadas* pour ensembles spatialisés et électronique (2014-15). La composition d'*Un posto nell'acqua* s'insère dans celle de *The Outcast* dont elle constitue une étude préliminaire, comme l'indique le sous-titre « *Melville-Skizze 1* ». À ces partitions, il faut ajouter la série de photos *O Melville!* (2016) et un projet de film qui ne s'est pas concrétisé.

Neuwirth ne pouvait qu'être fascinée par Herman Melville (écrivain marginal qui s'engagea sur un baleinier) et par l'océan de façon générale : un espace ouvert, sans frontières, fluide, en perpétuelle métamorphose. Elle fait elle-même l'expérience de la pleine mer en se rendant au cap Nord et en observant des baleines près de Nantucket (île du Massachusetts). Durant ces voyages, elle enregistre des sons dont elle tirera parti dans ses compositions. Les premières pages d'*Un posto nell'acqua*, avec leur climat éthéré où de longues tenues s'irisent de mouvements internes, rappellent que le statisme de l'océan n'est qu'un leurre. Si l'écriture orchestrale transpose la houle et le ressac (jusqu'à la tempête par endroits), elle crée également l'illusion d'un espace dont émergent des chants d'oiseaux, des grincements de mât et de poulies, stylisés de sorte à dissoudre les repères familiers dans une dimension onirique revendiquée par la compositrice : « Ce sont toujours les espaces intermédiaires qui me fascinent. Ces zones dans lesquelles la clarté se dissout et le diffus se propage. Il peut s'agir d'espaces réels ou d'espaces artificiels dans la tête ; il peut s'agir de la musique, ou encore de la mer comme espace intermédiaire, comme zone frontière entre le rêve et la réalité. » Par moments, on croit entendre des souvenirs de chants de marins : mélodie presque tonale au basson, bourdonnement brumeux de l'harmonica (instrument du matelot), ligne gauchie de la guitare électrique et du Fender Rhodes à l'unisson, comme un chœur d'équipage aviné. On perçoit aussi, à la clarinette, une réminiscence de la *Mort d'Isolde*, prolongée par la trompette qui joue le « leitmotiv du désir » de *Tristan* avant de l'entraîner sur un chemin inattendu. Partir du connu pour glisser vers l'inconnu, là est le vrai voyage.

H. C.



En symétrie avec le concert d'ouverture qui programmat Christophe Bertrand, le concert de clôture se souvient d'un autre compositeur trop tôt disparu : Fausto Romitelli, qui, comme Olga Neuwirth, a travaillé avec Tristan Murail. L'importance de celui-ci dans leur parcours est honorée par la création du *Livre des merveilles*, tandis que le centenaire de la naissance de Luciano Berio est de nouveau célébré avec la première audition du *Concertino pour piano* d'Éric Montalbetti. Le temps qui passe invite à prendre conscience de la nature changeante du son, comme le rappellent Marius Malanetchi et Olga Neuwirth qui, dans «...*miramondo multiplo...*», convoque certaines musiques du passé et la trompette, l'instrument de sa jeunesse.

## FAUSTO ROMITELLI

SPAZIO-ARTICOLAZIONE

COMPOSITION : 1990. CRÉATION : probablement à Sienne en 1990. ÉDITEUR : Ricordi.  
NOMENCLATURE : 1 flûte amplifiée (prenant aussi la flûte en sol), 1 hautbois amplifié, 1 clarinette amplifiée (prenant aussi la clarinette basse), 1 cor amplifié, 1 trompette amplifiée, 1 trombone amplifié, 1 percussionniste, 1 piano, cordes.

Fausto Romitelli a probablement composé *Spazio-Articolazione* à Sienne, pendant ses études avec Franco Donatoni, juste avant de venir travailler à l'Ircam à Paris, où il rencontrera Olga Neuwirth. On suppose que l'œuvre a été créée au cours du concert de clôture de l'Accademia Chigiana, à Sienne. Elle est ensuite restée inédite, avant d'être découverte dans les archives du compositeur après sa mort prématurée. Dès lors, sa programmation aujourd'hui a valeur de véritable création mondiale.

Sa publication par les éditions Ricordi met en lumière la première manière de Romitelli, encore sous l'influence de Donatoni, combinée avec d'autres courants comme le spectralisme et sa dynamique de processus. Mais le jeune musicien, soucieux d'articuler l'espace et le temps, commence aussi ses recherches sur l'intégration de la spatialisation à l'écriture. Une préoccupation que l'on retrouve dans *Natura morta con fiamme*, quatuor à cordes avec électronique de 1991-92 amorcé dans la foulée de *Spazio-Articolazione*.

H. C.

## TRISTAN MURAIL

LE LIVRE DES MERVEILLES – CONCERTO POUR GUZHENG, CORDES,  
CLAVIER ET ÉLECTRONIQUE

COMPOSITION : 2024. COMMANDE : co-commande de Radio France / Ircam-Centre Pompidou / Conservatoire de musique de Shanghai. CRÉATION : Radio France, 09/02/2025, par Ming Wang (guzheng), Serge Lemouton (électronique Ircam) et l'Orchestre philharmonique de Radio France sous la direction de Matthias Pintscher. ÉDITEUR : Éditions Henry Lemoine. NOMENCLATURE : 1 guzheng, 1 clavier MIDI, cordes et électronique.

Dans *Le Livre des merveilles*, rédigé en 1298 pendant son emprisonnement à Gênes, Marco Polo raconte le voyage qui l'a mené jusqu'en Chine. Première description de la totalité de l'Orient par un Européen, son récit connaît un retentissement considérable. S'il permet une meilleure connaissance de ces contrées lointaines, il diffuse également des légendes qui nourrissent une vision fantasmée de l'Asie. Tristan Murail s'affranchit de ces clichés, tout en se référant à cet ouvrage fondateur. Professeur invité au Conservatoire de Shanghai depuis dix ans, il sait qu'en Chine la permanence de traditions plurimillénaires côtoie le développement des technologies les plus récentes.

Dès lors, quand le conservatoire de Shanghai lui propose de composer une œuvre faisant appel aux instruments traditionnels, Murail choisit d'exploiter les potentialités du guzheng : pendant que la main droite pince les cordes de cette cithare sur table, inventée au III<sup>e</sup> siècle avant notre ère, la main gauche peut réaliser des glissandos et contrôler très précisément l'amplitude du vibrato ; de plus, il est possible d'accorder individuellement chacune des vingt-et-une cordes reposant sur un chevalet mobile. L'électronique, mise au point en collaboration avec Serge Lemouton à l'Ircam, permet de ne pas se limiter au champ harmonique de l'instrument : d'une part en transformant le son du soliste en temps réel, d'autre part en synthétisant des sons qui n'appartiennent pas au champ harmonique du guzheng. Elle est notamment élaborée à partir des sons d'un jeu de cloches chinoises en bronze, du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C., actuellement conservé à Wuhan (c'est en fait une copie de ce jeu, propriété du musée de Shanghai, qui a été utilisée pour l'échantillonnage). À partir de leur analyse, Murail recrée leur son et invente d'autres sons de cloches, parfois plus aigus ou plus graves que ceux des instruments modélisés. En allongeant ou en écourtant leur résonance, en ajoutant ou en déplaçant certaines fréquences de leur spectre acoustique, il s'ingénie à « défaire un son de cloche de son identité sonore pour ne garder que la couleur de la résonance et rester dans l'harmonie pure ».

Le récit de Marco Polo, constitué d'une mosaïque d'histoires, inspire aussi la forme de la partition, où se succèdent de nombreuses séquences ayant chacune son propre caractère. Si Murail la compare aux *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, il souligne toutefois que ses propres miniatures se distinguent par leur brièveté (certaines ne durent que quelques secondes). En outre, l'unité ne repose pas sur la récurrence d'un thème, mais sur le guzheng : « S'il n'est pas un instrument soliste au sens d'une forme concertante, le *guzheng* aide à ce sentiment de cohérence formelle, incarnant musicalement le lecteur/visiteur, qui pourrait être Marco Polo ou moi, dans sa promenade d'un tableau à l'autre. » Un visiteur qui, également, pourrait être l'auditeur voyageant dans les sons de ce nouveau *Livre des merveilles*.

H. C.

## ÉRIC MONTALBETTI

CONCERTINO POUR PIANO ET ORCHESTRE – 'OMAGGIO A LUCIANO BERIO'

COMPOSITION : 2024. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 09/02/2025, par Beatrice Rana (piano), l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Matthias Pintscher. ÉDITEUR : Allegretto. NOMENCLATURE : 1 piano, 1 flûte, 1 flûte alto (prenant le piccolo), 1 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes (la 2<sup>e</sup> prenant la clarinette basse), 2 bassons (le 2<sup>e</sup> prenant le contrebasson), 2 cors, 1 trompette, 1 bugle, 1 trombone, 1 trombone basse, 2 percussionnistes, timbales, 1 harpe, 1 célesta, cordes.

Tandis qu'Olga Neuwirth rend hommage à Pierre Boulez dans *Tombeau I* (voir le concert n° 7), Éric Montalbetti a composé son *Concertino pour piano et orchestre* en mémoire de Luciano Berio, dont on commémore également le centième anniversaire de la naissance. Bien qu'il n'ait pas été adoubé par le musicien italien, auquel il n'a jamais osé soumettre ses partitions au cours de leurs rencontres, il le considère néanmoins comme une figure tutélaire : Berio a en effet été le premier à montrer la possibilité d'une conciliation entre le sérialisme et un langage harmonique modal. Enchaînements d'accords parfois animés de trilles, déclinés sous forme de lignes mélodiques ou d'arpèges : le *Concertino pour piano et orchestre* fait fructifier cet enseignement. Montalbetti y exploite de surcroît des échelles harmoniques issues d'un réservoir de dix-huit modes, fondement de la totalité de sa musique.

Concise, destinée à un « orchestre Mozart » augmenté de quelques instruments, l'œuvre adopte une forme en trois mouvements. Mais, de même que l'emploi d'échelles modales n'entraîne pas un retour à la tonalité, de même la structure prend ses distances avec le schéma du concerto classique, qu'elle inverse : ici, deux mouvements lents

encadrent un mouvement rapide. Les trois volets s'opposent par leur caractère, puisque le premier s'achève sur le « geste un peu tragique » de la chute du piano dans l'extrême grave, le joyeux scherzo médian sur une montée énergique du grave à l'aigu, alors que l'*Adagietto* plus introspectif se clôt enfin au centre du clavier. Mais ces contrastes s'accompagnent d'éléments assurant l'unité de l'ensemble : notes répétées staccato du mouvement central, déjà présentes dans le *Larghetto* initial ; trilles des premières mesures du *Concertino*, qui prolifèrent dans l'*Adagietto*.

Au cours de son travail, Montalbetti apprend, grâce à l'écrivain Paolo Cognetti, que le mot « *berio* » signifie « rocher » dans le dialecte des montagnards vivant non loin du lieu de naissance de Luciano Berio. Il décide alors de doter les mouvements de titres poétiques, lesquels coïncident parfois avec le matériau musical (l'image du bouquetin et le staccato de la *Toccatina*), sans que ce figuralisme ait été prémédité. Le paratexte donne une résonance supplémentaire à ce que le compositeur considère comme l'une des fonctions de la musique : « garder une trace des êtres aimés disparus. »

H. C.

## MARIUS MALANETCHI

### COULEURS DU VENT

COMPOSITION : 2024. COMMANDE de la nouvelle version : Radio France. CRÉATION DE LA NOUVELLE VERSION : Paris, Radio France, 09/02/2025, par l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Matthias Pintscher. ÉDITEUR : le compositeur. NOMENCLATURE : 1 flûte, 1 hautbois, 1 clarinette, 1 basson, 1 cor, 1 trompette, 1 trombone, 2 percussionnistes, 1 harpe, 2 violons, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse.

Comme Olga Neuwirth, Marius Malanetchi est sensible à l'impermanence des éléments. Mais si *Couleurs du vent* « explore la nature éphémère et changeante du son, capturant l'essence fluide et en perpétuelle transformation du vent », pour reprendre sa description, la musique reste dans un climat méditatif, sans rien de tragique.

Dans cette nouvelle version d'une pièce initialement composée pour flûte, saxophone alto, deux violons et un violoncelle, les subtils changements de dynamique et le mouvement des figures évoquent tantôt une brise délicate, tantôt des rafales ou des tourbillons. Le vent doit ses « couleurs » au chatoiement instrumental, riche en effets de souffle et sons bruyants. Les hauteurs définies deviennent peu à peu plus nombreuses avant de se dissoudre dans une texture impalpable. Malanetchi invite ainsi « les auditeurs à s'immerger dans un paysage sonore où le mouvement de l'air devient à la fois une expérience tangible et émotionnelle ».

H. C.

## OLGA NEUWIRTH

### « ...MIRAMONDO MULTIPLO... », POUR TROMPETTE ET ENSEMBLE

COMPOSITION : 2005-2006, révisé en 2007. COMMANDE : musikFabrik et Kunststiftung NRW. Radio France pour la version avec orchestre. CRÉATION : Cologne, Funkhaus am Wallrafplatz, Klaus-von-Bismarck-Saal, 19/10/2008, par Marco Blaauw (trompette) et l'ensemble musikFabrik sous la direction de Christian Eggen. ÉDITEUR : Boosey & Hawkes/Boite & Bock. NOMENCLATURE : 1 trompette solo (prenant la trompette piccolo), 1 flûte (prenant le piccolo), 1 hautbois, 1 clarinette (prenant la petite clarinette et la clarinette basse), 1 saxophone soprano, 1 basson, 1 cor, 1 trompette, 1 trombone, 1 tuba, 2 percussionnistes, 1 piano électrique, 1 violon I, 1 violon II, 1 alto, 1 violoncelle, contrebasse.

Trompettiste de formation, Olga Neuwirth accorde une place significative à son

instrument dans ses compositions. En sus d'œuvres pour trompette seule (*Laki et Fumbling & tumbling*, *Addio...sognando* pour trompette et bande), ses partitions abondent en solos de trompette. Dans son opéra *Lost Highway* (2003), d'après le film de David Lynch, le personnage principal est un trompettiste, alors qu'il est saxophoniste dans le scénario d'origine. Deux ans plus tard, Neuwirth achève la version avec orchestre de « ... *miramondo multiplo*... » créée sous la direction de Pierre Boulez en 2006, puis l'adapte pour ensemble. Promesse de lyrisme, le mot « *aria* », dans le titre de chaque mouvement, fait aussi référence à l'air en tant que gaz, la trompette représentant « l'extension de la respiration humaine ».

Après avoir analysé le son des cuivres, Neuwirth a orchestré les « blocs d'accords comme s'il s'agissait d'un instrument hybride ». Le musicologue Stefan Drees commente en ces termes l'influence réciproque entre la trompette et l'orchestre : « Le soliste est souvent pris dans des processus imposés par l'orchestre, quand il ne les déclenche pas lui-même : il lui arrive de disparaître dans l'orchestre. [...] Même si à la fin, c'est l'individu, incarné par le soliste, qui aura le dernier mot après le dialogue – il se détache d'un trio qu'il forme avec la trompette de l'orchestre et le saxophone –, cela ne signifie guère qu'il triomphe du groupe des musiciens. C'est davantage une révérence artistique devant l'individualité de tous ceux qui ne se conforment pas à la collectivité, mais qui se laissent inspirer par elle sans se soumettre. »

Le titre du concerto se réfère à une sculpture cinétique du Gruppo T (collectif fondé par quatre artistes italiens en 1959), « par le prisme de laquelle on voit le monde sous un jour toujours changeant, un peu à la manière d'un kaléidoscope », admire la compositrice. Ce kaléidoscope miroite de souvenirs musicaux, d'allusions (à Miles Davis notamment) ou de véritables citations. Haendel (chez qui la trompette joue souvent un rôle de premier plan) fait l'objet de plusieurs références, parfois déformées, comme dans le premier mouvement où les formules de doubles croches proviennent de l'air *Un pensiero nemico di pace* dans l'oratorio *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*. Le finale cite un motif du chœur *Glory to God du Messie*. Au début de l'*Aria della pace*, la trompette amorce rêveusement *Lascia la spina* (que Haendel a lui-même utilisé dans trois autres partitions), issu du même oratorio : la mélodie affleure à la surface de la mémoire et se précise quand les cordes la reprennent. Un effet similaire se produit dans l'*Aria della memoria* dont émerge progressivement *Send in the Clowns* : enfant, Neuwirth aimait jouer à la trompette cette chanson de Stephen Sondheim composée pour la comédie musicale *A Little Night Music*. Utilisées pour leurs qualités sonores, les citations sont aussi des signaux, des surprises qui relancent l'attention. Elles favorisent les associations d'idées, selon les expériences et souvenirs de chaque auditeur, comme des mondes multiples chatoyant dans le kaléidoscope du temps.

H. C.

ÉCOUTER LES MUSIQUES PLURIELLES

**radiofrance**  
Éditions

PRÉSENTE

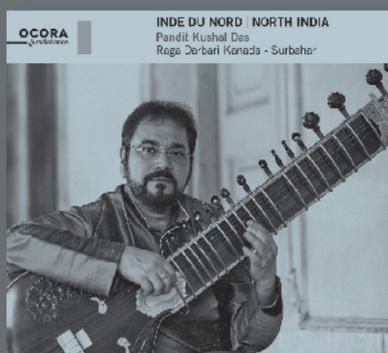


TRISTAN MURAIL

CD collection Présences - réf. FRF071

KAIJA SAARIAHO

CD collection Présences - réf. FRF072



INDE DU NORD

Pandit Kushal Das / Raga Darbari Kanada - Surbahar  
CD collection Ocora - réf. C 560276

SUONO

EDITH CANAT DE CHIZY

CD collection Signature - réf. SIG 11122



TOUT LE CATALOGUE SUR [RADIOFRANCE.COM/LES-EDITIONS](http://RADIOFRANCE.COM/LES-EDITIONS)

DISTRIBUTION **outhere**  
MUSIC

# BIOGRAPHIES DES COMPOSITEURS

JEAN-LOUIS AGOBET  
LUCIANO BERIO  
CHRISTOPHE BERTRAND  
RAPHAËLE BISTON  
SASHA J. BLONDEAU  
PIERRE BOULEZ  
ROCÍO CANO VALIÑO  
IMSU CHOI  
AURÉLIEN DUMONT  
MARGARETA FERÉK-PETRIĆ  
STEFAN GRIMUS  
KATARINA GRYVUL  
PIERRE JODLOWSKI  
AQUILES LÁZARO  
MICHAËL LEVINAS  
LEON LIANG  
GRÉGOIRE LORIEUX  
ÉRIC MAESTRI  
MARIUS MALANETCHI  
ALEX MINCEK  
ALAIN MOËNE  
ÉRIC MONTALBETTI  
JACOB MÜHLRAD  
TRISTAN MURAIL  
FAUSTO ROMITELLI  
MATÍAS ROSALES  
MENGHAO XIE

**JEAN-LOUIS AGOBET**  
NÉ EN 1968



Jean-Louis Agobet a commencé à étudier la composition au début des années 80. Après avoir suivi des cours au Conservatoire d'Aix-en-Provence avec Michel Pascal, il a étudié avec Jacques Charpentier à Nice puis au CNSMD de Lyon avec Philippe Manoury. Il a également suivi les cours de Luigi Nono au Centre Acanthes et le cours de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. D'importantes commandes, telles que Radio France, le ministère de la Culture français et l'Ircam ont lancé sa carrière au début des années 90. Ces débuts l'ont amené à être artiste en résidence à la Villa Médicis – Académie de France à Rome pendant deux ans (1996-1998). Si son travail va initialement vers la musique de chambre et l'électroacoustique, il va se diriger, dès les années 90, vers la musique symphonique. Jean-Louis Agobet a été compositeur en résidence auprès de l'Orchestre national de Montpellier (1999-2001), l'Orchestre philharmonique de Strasbourg (2001-2005) et l'Orchestre national de Lorraine (2013-2015). Ces relations ont donné naissance à un ensemble important d'œuvres orchestrales : *Phonal* (1999), *Ritratto Concertante* (2000), *Exo* (2007), *Concerto pour violoncelle* (2009), *Concerto pour violon* (2013), *Cantate* (2014) ou encore le triptyque *Oculus*, *Mabus*, *Nucleus* (2014-2023) commandé par le San Antonio Symphony, l'Opéra national de Bordeaux et Radio France. Ses œuvres sont jouées régulièrement en Europe, Amérique du Nord et en Asie. Lauréat de nombreux prix nationaux et internationaux, il enseigne également régulièrement comme professeur invité, en particulier aux États-Unis et au Japon. Depuis 2011, Jean-Louis Agobet est professeur de composition au Conservatoire de Bordeaux. Il reçoit, en décembre 2021, le Grand Prix de la Sacem pour sa carrière dans la catégorie « Musique classique contemporaine ».

**LUCIANO BERIO**  
1925-2003



Né à Oneglia (Ligurie), Luciano Berio bénéficie très tôt d'une éducation musicale soignée grâce à son grand-père Adolfo et son père Ernesto, organistes et compositeurs. À la suite d'une blessure à la main droite, il doit renoncer à une carrière de pianiste et se tourne vers la composition. Il entre en 1945 au Conservatoire Verdi de Milan, épouse cinq ans plus tard la chanteuse Cathy Berberian qui créera notamment la *Sequenza III* (1965), et étudie en 1952 à Tanglewood avec Dallapiccola, à qui il dédie *Chamber Music* (1953). Il effectue en 1954 son premier séjour à Darmstadt, au cours duquel il rencontre Boulez, Pousseur et Kagel, et s'imprègne de la musique sérielle (*Nones*, 1954). En 1955, il fonde avec Bruno Maderna le Studio de phonologie musicale de la RAI à Milan, premier studio de musique électroacoustique d'Italie, et crée en 1956 avec Maderna les Incontri musicali, revue et série de concerts consacrés à la musique contemporaine. Il entame en 1958 la série des *Sequenze* (dont la composition s'étendra jusqu'en 1995) et compose *Thema (Omaggio a Joyce)*. Il enseigne en 1960 à Darmstadt et aux États-Unis et s'intéresse à la direction d'orchestre, puis fonde, en 1967 à New York, le Juilliard Ensemble et dirige la section électroacoustique de l'Ircam de 1974 à 1980. Parmi ses œuvres les plus marquantes : *Laborintus II* (1965), *Sinfonia* (1968), *Coro* (1975), *La vera storia* (créée à la Scala de Milan en 1982), *Un re in ascolto* (1984). Berio s'éteint à Rome en 2003.

**CHRISTOPHE BERTRAND**  
1981-2010



Après ses études de piano, de musique de chambre et de composition (auprès d'Ivan Fedele) au CNR de Strasbourg, Christophe Bertrand se produit au sein des ensembles Accroche Note et In Extremis, dont il est co-fondateur. Il y collabore avec des compositeurs comme Pascal Dusapin, Michael Jarrell, Mark André, Wolfgang Rihm, etc. En 2000, le festival Musica de Strasbourg lui consacre un concert monographique. À l'Ircam, il travaille auprès de Philippe Hurel, Tristan Murail, Brian Ferneyhough, Jonathan Harvey, etc. Ses œuvres ont été jouées en France (Festival international d'Aix-en-Provence, Musica, Ircam, Centre Georges Pompidou), en Allemagne (Beethovenfest de Bonn, Kölner Philharmonie), en Suisse (Festival de Lucerne), en Italie (Fenice de Venise), aux Pays-Bas (Concertgebouw d'Amsterdam), aux États-Unis (San Francisco), en Angleterre (Manchester)... Elles ont été interprétées notamment par Garth Knox, Claire-Marie Le Guay, Marc Coppey, l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Quatuor Arditti, les ensembles Accroche Note et Court-Circuit, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, Musicatreize. Christophe Bertrand a été lauréat du Prix Hervé Dugardin de la Sacem ainsi que du Prix André Caplet de l'Académie des Beaux-Arts (Institut de France). En 2008-2009, il a été pensionnaire à la Villa Médicis.

**RAPHAËLE BISTON**  
NÉE EN 1975



Elle a étudié au CRR de Lyon, à la HEM de Genève et au CNSMD de Lyon. Elle pratique la flûte au sein de collectifs de musique improvisée, et enseigne la composition au CRR de Lyon. Ses projets d'écriture s'inscrivent principalement dans trois champs distincts : l'écriture instrumentale, les musiques mixtes, et les projets scéniques, dans le cadre de collaborations avec des auteurs, comédiens, metteurs en scène, ou des instrumentistes aventureux. Ses musiques, pourtant diverses, gravitent autour de quelques préoccupations principales : élaborer le timbre, mettre en valeur son potentiel poétique, entre bruit et couleur, son et silence. Faire voisiner le naturel et la machine, le mécanique et le fluide, le sensible et l'insensible. Proposer un discours tenu, rigoureux, mais laisser aussi à l'auditeur de la place pour vagabonder. Elle reçoit, ces dernières années, des commandes du GRAME-CNCM-Lyon, du CIRM-CNCM-Nice, du GMEM-CNCM-Marseille, où elle est invitée en résidence, de Radio France, du Théâtre de la Croix-Rousse, avec, notamment, le soutien du Fonds Diaphonique, de la Fondation La Fenice. Ses œuvres sont jouées dans différents festivals et concerts de musique contemporaine, comme la Biennale Musiques en Scène à Lyon, Musica à Strasbourg, Why Note à Dijon, MANCA à Nice, Les Musiques à Marseille, Forum à Moscou, Rondò à Milan, la Biennale de Venise, Musiques démesurées à Clermont-Ferrand, SIMN à Bucarest, SMC à Lausanne, SOUND à Aberdeen, Musiq à Houston, Présences à Paris, par des interprètes tels que 2e2m, l'Ensemble Orchestral Contemporain, l'Instant Donné, l'Ensemble Modern, le Quatuor Béla, l'ensemble Cairn, Charlotte Testu, Marco Blaauw, Multilatérale, Ear Unit, Le Concert Impromptu, Ex Novo, le Divertimento Ensemble, l'ensemble PTYX, Proxima Centauri, Utopik.

**SASHA J. BLONDEAU**  
NÉ-E EN 1986



Sasha J. Blondeau est compositeur-ice de musique contemporaine mixte, instrumentale et électroacoustique. Les questions d'hybridité et de désidentification sont au cœur de son travail. Diplômé-e en 2012 du CNSMD de Lyon, Sasha J. Blondeau obtient son doctorat de composition à l'Ircam en 2017, dans l'équipe Représentations musicales, et travaille notamment sur le langage Antescofo et les nouvelles possibilités d'écriture de l'électronique qu'il implique. Sasha J. Blondeau reçoit des commandes de la Philharmonie de Paris, du SWR Donaueschinger Musiktage, du Wittener Tage Für Neue Kammermusik (WDR), de l'Ensemble intercontemporain, de Radio France, de l'Ircam, du Festival Musica, du Ministère de la Culture, du Festival Messiaen, des Percussions de Strasbourg, du GMEM ou encore de Françoise et Jean-Philippe Billant. Sasha J. Blondeau a travaillé avec l'Orchestre de Paris, l'Ensemble intercontemporain, le quatuor Diotima, le Collective Lovemusic, les Percussions de Strasbourg, Insomnio, ainsi qu'avec Sarah Maria Sun, les solistes de Musikfabrik, Barbara Kinga Majewska, Hae-Sun Kang, Christophe Desjardins et Séverine Ballon. Pour leur projet Cortèges, François Chaignaud, Hélène Giannecchini et Sasha J. Blondeau étaient en résidence à Royaumont et à la Villa San Francisco (Villa Albertine) (USA) en 2022. Pensionnaire à la Villa Médicis, Académie de France à Rome, pour l'année 2018-2019, puis résident-e en 2020 et 2021, Sasha J. Blondeau a aussi été résident-e à la Internationales Künstlerhaus Villa Concordia (Allemagne) en 2022-2023 et soutenu-e par le Centre National de la Musique.

**PIERRE BOULEZ**  
1925-2016



Né à Montbrison (Loire), Pierre Boulez est le double héritier des expériences dodécaphoniques de Schoenberg et Webern, et d'une tradition française qui court de Debussy à Messiaen, dont il a été l'élève. Parmi ses principales œuvres : *Visage nuptial*, *Le Soleil des eaux*, *Le Marteau sans maître*, *Pli selon pli*, *Rituel in memoriam Bruno Maderna*, *Répons*, sans oublier le *Livre pour quatuor*, les trois *Sonates pour piano*, etc. Chef d'orchestre, il dirige sa propre musique mais aussi celle de Ravel, Berlioz, Stravinsky, Mahler, Bartók, etc. Il a dirigé à Bayreuth *Parsifal* et la Tétralogie mise en scène par Patrice Chéreau. Avec Chéreau, il a aussi assuré en 1979, au Palais Garnier, la création de la version, achevée par Friedrich Cerha, de *Lulu* de Berg. Directeur-fondateur de l'Ircam et de l'Ensemble intercontemporain, il a également été directeur musical du New York Philharmonic entre 1971 et 1977. Pierre Boulez est mort en 2016 à Baden-Baden.

**ROCÍO CANO VALIÑO**  
NÉE EN 1991



© Demian Rudel Rey

Originaire de Buenos Aires et basée à Lyon, Rocío Cano Valiño est à la fois compositrice et architecte d'intérieur. Sa production musicale est dédiée aux pièces instrumentales, mixtes et électroacoustiques. Elle a travaillé, entre autres, avec les ensembles Proxima Centauri, HANATSUmiroir, Paramirabo, Ensemble Ars Nova, Ensemble Orbis, Ensemble DME, Duo PARCOURS, Q-SIÓN... Elle a reçu des commandes et soutiens de Radio France, du Festival Présences, de la Sacem, du GRM, de OARA, de Ibermúsicas, de FNArtes... Ses œuvres, programmées et interprétées dans divers festivals à travers le monde, ont été lauréates, notamment, de la Fondation Destellos, de Musicworks, du Banc d'Essai GRM, de KLANG !

Rocío Cano Valiño a étudié la composition (DNSPM et Master) au CNSMD de Lyon dans la classe de François Roux puis à KUG (Autriche) avec Franck Bedrossian. Elle a également obtenu une licence en musicologie à l'Université Lumière Lyon 2 et un DEM en composition électroacoustique avec Stéphane Borrel au CRR de Lyon. En Argentine, elle a étudié la composition avec Demian Rudel Rey. Lauréate boursière de la Fondation d'entreprise Société Générale « C'est vous l'avenir » pour l'année 2024, elle a publié son premier album monographique « Tâches » en 2017, pour le label Resterecords.

**IMSU CHOI**  
NÉE EN 1991



© DK

Née en Corée du Sud, Imsu Choi étudie à l'Université d'Ewha (Séoul), où elle obtient une licence de composition. Elle poursuit ses études en France et intègre le CNSMD de Paris en écriture, composition et ondes Martenot. Elle participe au cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam en 2023-2024. Elle est lauréate de la Fondation de France (Prix Monique Gabus, Prix Marthe Depelsenaire), du Legs Edmond Jabès, du Mécénat musical Société Générale, du Centre international Nadia et Lili Boulanger et du Festival Ravel (prix de composition de l'Académie Ravel). Ses partitions ont été jouées par plusieurs ensembles et orchestres, parmi lesquels l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre de Picardie, l'Ensemble TM+, le Quatuor Maurice, Trio Catch, International Contemporary Ensemble (ICE), Klangforum Wien, l'Ensemble Meitar, l'Ensemble TIMF et l'Ensemble Imaginaire. Comme ondiste, elle a présenté les ondes Martenot au Musée de la musique de Paris lors de la Nuit européenne des musées en 2022. Elle a également joué à la cathédrale Notre-Dame de Paris, au Théâtre de Chaillot et à la cathédrale de Berne. Elle a été ondiste solo pour jouer *Trois Petites Liturgies de la Présence Divine* d'Olivier Messiaen à l'église Saint-Eustache à Paris, avec l'Orchestre du CNSMDP dirigé par Léo Warynski. En 2024, elle fait ses débuts dans la *Turangitla-Symphonie* au Royal Festival Hall de Londres avec Thomas Kelly et le Royal College of Music Orchestra sous la direction de Jac van Steen. En 2025, ses nouvelles partitions sont créées au Festival Présences, au Festival Ravel au Pays basque, et par le Trio Abstrakt en Allemagne et en France. Imsu Choi est artiste en résidence à la Fondation Singer-Polignac depuis 2024.

**AURÉLIEN DUMONT**  
NÉ EN 1980



© Ayane Shindo

Aurélien Dumont est docteur en composition musicale dans le cadre du programme SACRe de l'École normale supérieure de Paris, de l'Université Paris Sciences et Lettres et du CNSMD de Paris. Il a étudié également à l'Ircam (cursus 1 et 2 en composition et informatique musicale) et a été pensionnaire de l'Académie de France à Rome – Villa Médicis – en 2017-2018. Il est professeur de composition instrumentale et vocale au CNSMD de Lyon depuis septembre 2024. Sa musique est pensée comme une cartographie d'objets musicaux en résonance avec les autres arts et la philosophie, en particulier avec les concepts de François Jullien. Le spectacle vivant est central dans sa production ; il met en musique les mots d'Antoine Volodine, d'Annie Ernaux et du poète Dominique Quélen, avec lequel il tisse une collaboration sur le long terme. Ses recherches portent ainsi sur la notion d'altérité et ses différentes modalités d'expression dans le champ musical ; elles font l'objet de plusieurs articles publiés aux PUF, aux éditions de l'Observatoire, chez Actes Sud, etc. Ses partitions figurent au catalogue des Éditions Musicales Archipel. Il est lauréat de plusieurs concours et prix internationaux tels que ceux décernés par l'Académie des Beaux-Arts, la Fondation Simone et Cino Del Duca, la Sacem, la SACD, San Fedele de Milan ou encore par le Takefu International Music Festival au Japon. En 2023, il emporte le suffrage des collégiens, dans le cadre du 24<sup>e</sup> Grand Prix lycéen des Compositeurs. Ses trois albums monographiques, *While* (2015, NoMadMusic), *Stillness* (2018, Odradek – Grand Prix International du Disque de l'Académie Charles Cros) et *Tide* (2020, NoMadMusic) ont été unanimement salués par la critique musicale.

**MARGARETA FERÉK-PETRIĆ**  
NÉE EN 1982



© Bojan Gogic

Margareta Ferek-Petric a été formée à l'Université de musique et des arts du spectacle de Vienne auprès de Chaya Czernowin, Klaus Peter Sattler et Ivan Eröd. Sa musique se caractérise par une explosion immédiate de couleurs et explore le lien entre le sensuel et l'abstrait, n'hésitant pas à recourir à l'humour et l'autoironie. Parmi ses récompenses figurent le Publicity Prize du SKE Fonds (2021), le Prix Annelie De Man, le Boris Papandopulo Award et le Josip Stolcer Slavenski (tous en 2018), ainsi que le Förderungspreis de la ville de Vienne (2017) et le Theodor-Körner-Preis (2011). Elle a été soutenue par de nombreuses fondations, résidences et bourses, notamment la Bourse d'état autrichienne pour la composition (2016 et 2020) et la Bourse du Comité suédois pour la promotion des arts (2022). Outre ses activités de compositrice, Margareta Ferek-Petric a été directrice artistique de la Biennale de musique de Zagreb de 2019 à 2023. Entre 2015 et 2023, elle a siégé au conseil d'administration de l'ÖGZM, de 2020 à 2024, elle fait partie du comité présidentiel de l'Union des compositeurs croates (HDS), et en 2021, a été nommée au conseil musical du Goethe-Institut. Elle continue à travailler en tant que curatrice internationale, entre autres pour le Wonderfeel Festival (Pays-Bas, 2025), et elle a été nommée membre de différents jurys internationaux.

**STEFAN GRIMUS**  
NÉ EN 1994



© DK

Compositeur et interprète, Stefan Grimus est basé à Vienne. Il fait ses études en composition à l'Université de musique et des arts du spectacle de Vienne auprès d'Olga Neuwirth et a également étudié la sociologie à Vienne et à Berlin. Son travail se fonde sur les esthétiques subculturelles de la musique post-club et de la musique de guitare. Ses paramètres musicaux et ses structures s'étendent à travers les pratiques de la musique classique contemporaine. Il collabore aussi en tant que compositeur médiatique pour le cinéma et l'art vidéo.

**KATARINA GRIVUL**  
NÉE EN 1993



© Niko Gogol

Compositrice, l'Ukrainienne Katarina Gryvul est aussi violoniste, productrice de musique et éducatrice. Ses œuvres mettent l'accent sur le timbre comme élément principal de la forme. Partagée entre les scènes classique et électronique, elle fusionne les approches contemporaines classiques avec les technologies musicales modernes. Katarina Gryvul travaille dans le domaine de l'ambisonie et de la composition multicanal, utilisant l'électronique en direct pour les instruments et la voix, ainsi que des synthétiseurs modulaires analogiques. Après avoir étudié le violon et la composition à l'Académie de musique de Lviv et Cracovie, elle étudie actuellement la musique assistée par ordinateur et l'art sonore à l'Université de musique et des arts de la scène de Graz. Ses œuvres ont notamment été interprétées dans les festivals suivants : Automne de Varsovie, Ars Electronica, Musikprotokoll, Mixtur, Gaudeamus, Nuits Sonores, MA/IN, Skanu Mežs, Sanatorium of Sound, Nuit Blanche, Klangzeit, Hyperreality, Tremplin de la création, Audio Art Festival. Membre du premier catalogue de musique électroacoustique, a obtenu la Bourse du Président de l'Ukraine pour les jeunes artistes et écrivains, le Grand Prix de musique et design sonore « Power of Young » et a été sélectionnée comme artiste de la plateforme SHAPE+ 2022/2023. Katarina Gryvul est également la fondatrice de l'École Gryvul, où elle partage ses vastes connaissances et son expérience en musique avec ses élèves.

**PIERRE JODLOWSKI**  
NÉ EN 1971



© DK

Pierre Jodlowski développe son travail en France et à l'étranger dans le champ des musiques d'aujourd'hui. Il se produit dans la plupart des lieux dédiés à la musique contemporaine mais aussi dans des circuits parallèles : danse, théâtre, arts plastiques, musiques électroniques. Il est fondateur et directeur artistique associé du studio éOle à Toulouse et, depuis 2019, directeur artistique du festival Musica Electronica Nova, produit par le National Forum of Music de Wrocław en Pologne. En 2021, il est nommé compositeur associé au cursus de composition de l'Ircam. En parallèle à son travail de composition, il se produit également lors de performances en solo ou en formation avec d'autres artistes. Il a reçu des commandes notamment de l'Ircam, de l'Ensemble intercontemporain, du Ministère de la Culture, du CIRM, du GRM, du festival de Donaueschingen, de la Cinémathèque de Toulouse, de Radio France, du Concours de Piano d'Orléans, du festival Aujourd'hui Musiques, du GMEM, du GRAME, de la fondation SIEMENS, du Théâtre national du Capitole de Toulouse. Il a obtenu les Prix Claude Arrieu (2002) et Hervé Dugardin (2012) attribués par la Sacem ; il a été accueilli en résidence à l'Académie des Arts de Berlin en 2003 et 2004. De 2009 à 2011, il est compositeur en résidence associé à la scène conventionnée Odysseus – Blagnac. Il a reçu en 2013 un Prix de l'Académie Charles Cros pour son disque *Jour 54* paru aux éditions Radio France. En 2015, il est lauréat du Grand prix lycéen des compositeurs avec son œuvre *Time & Money*. Ses œuvres et performances sont diffusées dans les principaux lieux dédiés aux arts sonores contemporains en France, en Europe au Canada, en Chine, en Corée, au Japon et à Taiwan ainsi qu'aux États-Unis.

**AQUILES LÁZARO**  
NÉ EN 1989



© DK

Aquiles Lázaro est originaire du Mexique. Sa musique a été interprétée dans une dizaine de pays en Amérique et en Europe. Son concept central est la perception du passage du temps. De plus, il conçoit l'interprétation et l'écoute comme des actes physiques de discipline et de résistance, tant de la part des musiciens que des auditeurs. Aquiles Lázaro a étudié à l'Université nationale du Mexique et à l'Académie de musique de Vienne avec Olga Neuwirth, Julio Estrada et Leonardo Coral. En 2023, le label Tempus Clásico a publié l'album *Multitud*, qui regroupe ses œuvres complètes pour piano enregistrées par le pianiste mexicain Diego Sánchez-Villa.

**MICHAËL LEVINAS**  
NÉ EN 1949



© DK

Michaël Levinas suit le cursus du Conservatoire de Paris, où il a comme maîtres Vlado Perlmutter, Yvonne Lefébure et Yvonne Loriod, ainsi qu'Olivier Messiaen pour la composition. En 1974, il est cofondateur du groupe L'itinéraire, avant d'être pensionnaire à la Villa Médicis. Sa formation de compositeur lui a permis de développer son jeu pianistique. Symétriquement, c'est sans doute l'écoute du pianiste qui a inspiré le compositeur, explorateur acoustique. L'œuvre de Michaël Levinas n'a jamais cessé d'ausculter le domaine du timbre et de l'acoustique, notamment dans des pièces comme *Appels*, *Ouverture pour une fête étrange*, *La Conférence des oiseaux*. Il explore la question fondamentale de la relation texte-musique dans *Les Aragon* (1998), les opéras *Go-gol* (festival Musica, 1996) créé dans une mise en scène de Daniel Mesguich, *Les Nègres* (2004) d'après Jean Genet, *La Métamorphose d'après Kafka* (Opéra de Lille, 2011), *Le Petit Prince* (Lausanne, 2015). Au sein de la discographie de Michaël Levinas pianiste, qui s'étend de Bach à Boulez, citons son tout premier disque consacré à Schumann, une intégrale des *Sonates* de Beethoven, *Le Clavier bien tempéré* de J. S. Bach, l'intégrale des *Études* de Scriabine et le CD « Double face » Levinas / Ligeti. Michaël Levinas a donné une intégrale des *Sonates* de Beethoven à Paris, salle Gaveau. En 2004, il a effectué une tournée consacrée à l'intégrale du *Clavier bien tempéré* reliée à la création des *Nègres*. Invité à enseigner la composition (cours d'été de Darmstadt, séminaire de Royaumont, École supérieure de musique de Barcelone), Michaël Levinas a été professeur au CNSMD de Paris. Il a été élu en 2009 à l'Académie des Beaux-Arts.

**LEON LIANG**  
NÉ EN 2001



© Sylvain Gipoix

Leon Liang est né à Sydney dans une famille sino-australienne. Il prend des cours de piano et de violon dès l'âge de cinq ans, puis commence à composer au lycée. En 2019, il étudie la composition et la théorie musicale à l'Université de la musique et des arts du spectacle de Vienne, sous la direction de professeurs tels qu'Olga Neuwirth. En 2022, il entame également des études de direction d'orchestre et d'accompagnement. L'environnement multiculturel dans lequel Leon Liang a grandi (de la musique classique occidentale à la Cantopop, et du jazz aux traditions des Premières nations australiennes) influence son style de composition. Sa musique s'efforce d'incarner ce multiculturalisme, avec toutes ses ambiguïtés et ses contradictions inhérentes constituant une part essentielle de son identité.

**GRÉGOIRE LORIEUX**  
NÉ EN 1976



© Bruno Mossier

Compositeur, directeur artistique et réalisateur en informatique musicale chargé d'enseignement à l'Ircam, Grégoire Lorieux étudie la musique ancienne et obtient une maîtrise de musicologie sur l'œuvre de Kaija Saariaho. Il étudie ensuite la composition avec Philippe Leroux et poursuit ses études au CNSMD de Paris, tout en rejoignant l'Ircam en tant que professeur de technologie musicale. En 2012, il participe à SPEAP, programme expérimental en art et politique à Sciences-Po Paris avec Bruno Latour, qui le sensibilise aux liens entre art, écologie et préoccupations sociales. Grégoire Lorieux est très actif dans le domaine de la transmission : outre les conférences sur la musique contemporaine, il a lancé de nombreux projets à la frontière de la création et de l'action culturelle. Il a été codirecteur de l'ensemble L'itinéraire de 2013 à 2024 et professeur associé d'électroacoustique au CNSMD de Paris. Son langage musical, marqué par l'électronique et le spectralisme français, accorde une grande attention à la construction du son comme aux contextes de création et de réception. En 2022, avec le soutien de L'itinéraire et de Mondes Nouveaux, il crée Mondes Sonores, un festival en plein air dédié à la musique et à l'écologie.

**ÉRIC MAESTRI**  
NÉ EN 1980



© Naohiro Nimomiya

Éric Maestri écrit des œuvres instrumentales, vocales, électroacoustiques, mixtes et crée des installations. Il est cofondateur du collectif /nu/thing, dont les membres ont composé des œuvres comme *Were You There at the Beginning*, pour sons et lumière, commandé pour la réouverture de l'espace de projection de l'Ircam. Sa dernière pièce, *Sound*, est une forme de narration mêlant art radiophonique et performance hybride, conçue pour un espace immersif. Fondateur de l'Ensemble l'Imaginaire, il en a été le directeur artistique entre 2009 et 2017. Sa musique a été jouée, entre autres, à Manifeste, Paris (2019-2022), Radio France (2013-2021), à l'Opéra de Tokyo (2016), à la Fondation ProQuartet (2016), à la Gaudeamus Music Week, à la Biennale de Venise (2013, 2011), à Milano Musica (2012-2017), à la Fondation Royaumont-Voix Nouvelles (2012), à l'Unione Musicale (2012) ou encore au Konzerthaus de Berlin (2013, 2010). Ses œuvres ont été diffusées à la Rai, à Radio France et sur NPO (Pays-Bas). Un disque monographique a été publié en 2017 par le label Stradivarius interprété par l'ensemble l'Instant Donné. Lauréat du Prix Gaudeamus 2008 (Amsterdam), il est nommé pour le Prix Prince Pierre de Monaco 2024 (avec /nu/thing).

**MARIUS MALANETCHI**  
NÉ EN 1993



© DK

Marius Malanetchi est un violoncelliste, gambiste et compositeur moldave-roumain. Après avoir achevé ses études musicales dans son pays natal, il a poursuivi sa formation au Conservatoire de Strasbourg, au Mozarteum de Salzbourg, et étudie actuellement à l'Université de musique et des arts du spectacle de Vienne. Il a étudié auprès de Giovanni Gnocchi et Marco Testori (violoncelle et violoncelle baroque), de Christoph Urbanetz (viole de gambe), ainsi que de Herbert Lauer mann et Olga Neuwirth (composition). Marius Malanetchi partage son temps de manière équilibrée entre la composition et l'interprétation, jouant aussi bien du violoncelle moderne et baroque que de la viole de gambe. Sa passion pour les pratiques d'interprétation contemporaine et historique apporte une voix singulière à son art, en reliant les styles et les époques grâce à une approche musicale polyvalente.

**ALEX MINCEK**  
NÉ EN 1975



© DK

Alex Mincek est compositeur, interprète et co-directeur du Wet Ink Ensemble, basé à New York. Il a obtenu sa maîtrise de la Manhattan School of Music, où il a étudié avec Nils Vigeland, et son DMA de l'Université de Columbia, où il a étudié avec Tristan Murail et Fred Lerdahl. Alex Mincek est actuellement professeur de composition musicale à la Northwestern University, où il est également directeur de l'Institute for New Music. Sa pensée musicale évolue autour de la manière dont la cognition de la forme physique, du mouvement et de la couleur peut être utilisée comme modèle pour organiser le son et la structure musicale, et ce en relation avec la psychoacoustique et la perception musicale en général.

**ALAIN MOËNE**  
1942-2024



© Linda Bujoli

Formé au Conservatoire de Lyon puis au Conservatoire de Paris, lauréat du Prix Georges Enesco de la Sacem (1977), Alain Moène a notamment étudié auprès d'André Jolivet et de Jean Rivier. Il fut aussi le condisciple de la compositrice Édith Lejet, disparue en juillet dernier. Sa musique recourt à des effectifs très éclectiques, allant des œuvres pour instrument seul (notamment *Emone* pour alto) à la musique de chambre, à l'instar de son *Trio pour hautbois, violon, violoncelle*, en passant par des pièces pour orchestre – *Les Lunes improbables*, par exemple, composée en 1974. On lui doit également *Babylone* pour voix et ensemble instrumental, une pièce écrite à partir de textes millénaires recueillis sur des tablettes d'argile et traduits en français. Entré à l'ORTF pour travailler auprès de Pierre Vozlinsky, Alain Moène a effectué toute sa carrière dans les services musicaux de Radio France, où il a été notamment Délégué artistique de l'Orchestre National de France, y accueillant, entre autres, dans les années 80, Seiji Ozawa ou Claudio Abbado.

**ÉRIC MONTALBETTI**  
NÉ EN 1968



© A. Laroche

Éric Montalbetti compose depuis l'âge de 11 ans, parallèlement à l'étude du piano et de l'orgue. Il a suivi les leçons de Pierre Boulez au Collège de France et à l'Ircam, et étudié avec les compositeurs Alain Bancquart, George Benjamin, Michaël Levinas, Magnus Lindberg, Philippe Manoury, Paul Méfano et Tristan Murail. Directeur artistique de l'Orchestre Philharmonique de Radio France de 1996 à 2014, il ne publie sa musique que depuis 2015. De nombreuses radios publiques comme France Musique, BBC Radio 3, Deutschlandfunk, WDR, Nederlands radio, RTBF en Belgique, la Radio Suisse Romande, DR au Danemark, RTP au Portugal, la NHK au Japon et Arte.tv ont diffusé plusieurs concerts et enregistrements de sa musique. Au disque, après *Solos, a personal diary in music* et *Chamber music, Harmonieuses Dissonances*, paraît, en 2025, *Orchestral pictures* réunissant trois partitions orchestrales. La saison 2023-2024 a vu la création de la pièce concertante pour violoncelle *Nachtgebet* avec successivement Tanja Tetzlaff, l'Orchestre Symphonique d'Odense et Pierre Bleuse au Danemark, Alban Gerhardt, l'Orchestre philharmonique royal de Liège et Lionel Bringuier en Belgique, et Truls Mørk, l'Orchestre national de Lyon et Nikolaj Szeps-Znaider en France, ainsi qu'un *Concertino pour clarinette et orchestre à cordes* par Pierre Génisson et *Miséricorde pour orchestre à cordes* par l'Orchestre de chambre de Lausanne dirigé par Renaud Capuçon. Le festival Printemps des Arts a également commandé pour l'Orchestre philharmonique de Monte Carlo et Kazuki Yamada *Éclair physiologique*, repris depuis par Pierre-André Valade et l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, alors que l'Orchestre de la Suisse Romande a créé sous la direction de Jonathan Nott le concerto *Memento vivere* avec Emmanuel Pahud en soliste à Genève, Lugano et la Seine Musicale. Durant la saison 2024/2025, Momo Kodama donne la création de quelques *Intermezzi* pour piano seul à Paris et à Tokyo.

**JACOB MÜHLRAD**  
NÉ EN 1991



© Ami Krasli

Originaire de Stockholm, Jacob Mühlrad transcende les frontières des genres et fusionne son héritage juif à un langage musical contemporain, dans des compositions chargées d'émotion. Pour son concerto pour clarinette, *SEMA*, créé en 2024 par l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise sous la direction de Martin Fröst, avec Magnus Holmänder en soliste, il s'est inspiré de la chorégraphie du tournoiement soufi. Dans sa première grande œuvre orchestrale, *REMS* (« Rapid Eye Movement Sleep »), Mühlrad a exploré les mystères de l'état de rêve. *REMS* a été créé par le Royal Stockholm Philharmonic Orchestra sous la direction de Pablo Heras-Casado en 2021. Avant ces premières compositions, Jacob Mühlrad s'est fait remarquer par sa musique chorale. *Anim Zemirot*, composé en 2013, a été enregistré par le Chœur de la Radio suédoise, accompagné de trois autres œuvres chorales, en 2021, pour l'album *TIME*. L'œuvre *TIME*, commandée conjointement par la Cappella San Francisco, le Chœur de la Radio WDR de Cologne, le Chœur de la Radio suédoise et le Chœur de chambre Tapiola en 2018, repose sur la traduction du mot « temps » en 27 langues différentes, un concept inspiré par l'histoire de la Tour de Babel dans l'Ancien Testament. Ses œuvres ont également été interprétées, entre autres, par l'Orchestre symphonique de Bamberg, l'Orchestre de chambre de Saint-Paul, l'Orchestre de chambre norvégien et le Chœur de chambre de Vancouver. Jacob Mühlrad a également collaboré sur des projets transversaux avec la rappeuse suédoise Silvana Imam et le groupe Swedish House Mafia. Il a commencé sa carrière musicale en tant qu'autodidacte avant d'étudier la composition à l'École de composition musicale de Gotland, puis au Royal College of Music de Stockholm et au Royal College of Music de Londres. Olga Neuwirth a joué un rôle de mentor décisif dans son parcours.

**TRISTAN MURAIL**  
NÉ EN 1947



© Christophe Abramowitz

Né au Havre, Tristan Murail obtient des diplômes d'arabe classique et d'arabe maghrébin à l'École nationale des langues orientales vivantes, ainsi qu'une licence ès sciences économiques, tout en poursuivant des études musicales. Il entre au CNSMD de Paris dans la classe d'Olivier Messiaen, ainsi qu'à l'Institut d'études politiques de Paris. En 1971, il obtient un Premier Prix de composition au CNSMD puis passe deux ans à la Villa Médicis. Il cofonde en 1973 l'ensemble L'itinéraire avec un groupe de jeunes compositeurs et instrumentistes, et, au cours des années 1980, utilise l'informatique pour approfondir ses recherches en matière d'analyse et de synthèse des phénomènes acoustiques. Il enseigne de 1991 à 1997 la composition à l'Ircam et participe à la conception du programme de composition assistée par ordinateur « Patchwork ». De 1997 à 2010, il est professeur de composition à la Columbia University de New York. Il continue de donner masterclasses et séminaires partout dans le monde, a été professeur invité pendant trois ans au Mozarteum de Salzbourg et est professeur invité au Conservatoire de Shanghai. Sa *Vallée close* a été créée en 2017 lors du festival Présences, qui l'a mis à l'honneur lors de l'édition 2022.

**FAUSTO ROMITELLI**  
1963-2004



Fausto Romitelli, né à Gorizia (Italie) disparaît prématurément des suites d'une longue maladie. Il étudie tout d'abord avec Franco Donatoni à l'Accademia Chigiana de Sienne et à la Scuola Civica de Milan. Outre Donatoni, ses premiers grands modèles furent Ligeti, Scelsi, puis Stockhausen, Boulez et Grisey. Ses œuvres des années 1980 témoignent déjà de l'importance du son comme « matière à forger », selon son expression : *Ganimede* pour alto (1986), *Kū* pour quatorze musiciens (1989). Dans les années 1990, Fausto Romitelli poursuit ses recherches à Paris, à l'Ircam et avec les musiciens de l'itinéraire – Murail, Grisey, Levinas, Dufourt. Il suit le cursus de composition de l'Ircam et collabore, de 1993 à 1995, avec l'équipe Représentations musicales, en qualité de compositeur de recherche. Ces expériences sur la synthèse sonore et l'analyse spectrale irriguent des pièces comme *Sabbia del Tempo* pour six interprètes ou *Natura morta con fiamme* pour quatuor et électronique. Compositeur non formaliste, Romitelli ne craignait pas l'hybridation, décloisonnant les frontières entre musique savante et populaire. Distorsion, saturation, inspiration du rock psychédélique, harmonie « sale » font partie de son univers musical. Le cycle *Professor Bad Trip I, II et III* (1998-2000), associant des couleurs instrumentales acoustiques distordues, électriques à des accessoires comme le mirliton et l'harmonica, s'inspire des œuvres d'Henri Michaux écrites sous l'effet de drogues et recrée une atmosphère hallucinatoire. *An Index of Metals* (2003), vidéo-opéra pour soprano et ensemble, avec vidéo de Paulo Pachini, est l'œuvre testament de Fausto Romitelli, synthèse et sommet de son langage musical.

**MATÍAS ROSALES**  
NÉ EN 1988



Le Chilien Matías Rosales a commencé son parcours musical en jouant du saxophone et de la basse électrique dans divers ensembles de jazz, ska et punk. Il a étudié avec Cristian Morales à l'Université catholique du Chili, où il a obtenu une licence en composition musicale. Plus tard, il a obtenu un Master en composition instrumentale et vocale au CNSMD de Lyon, où il a étudié la composition avec Philippe Hurel. Actuellement, il poursuit un doctorat en composition musicale dans le cadre d'un programme franco-allemand impliquant l'Université de Strasbourg, la Haute École des Arts du Rhin et la Hochschule für Musik de Fribourg. Sous la direction de Daniel D'Adamo et Moreno Andreatta, sa recherche se concentre sur les modèles formels en composition – des approches caractérisées par la saturation d'informations et l'abondance de données générées par les systèmes informatiques. Son répertoire comprend de la musique orchestrale, de la musique de chambre, des œuvres pour solistes, ainsi que des compositions électroniques et mixtes, incluant des vidéos interactives et des éclairages en temps réel. Une partie de son travail est publiée par Note En Bulle Éditions. L'album monographique *Musicas Extremas* est paru sous le label Sello Modular.

**MENGHAO XIE**  
NÉ EN 1997



Né en Chine, Menghao Xie a déménagé en Allemagne à l'âge de 18 ans. Il a commencé ses études de composition sous la direction de Markus Hechtile, avant de terminer un Master en composition électronique avec Michael Beil à Cologne. Depuis 2021, il est inscrit au programme Solistenexamen dans la classe de composition dirigée par Markus Hechtile et Wolfgang Rihm à la Hochschule für Musik de Karlsruhe. En 2023, il a participé au programme d'échange ERASMUS+ à l'Université de musique et des arts du spectacle de Vienne, où il a étudié avec Olga Neuwirth. En septembre 2024, il a commencé à enseigner au département de composition de musique de film à l'Académie de Théâtre de Shanghai. Il a collaboré avec de nombreux ensembles et orchestres, tels que l'Orchestre philharmonique de Shanghai, la Junge Philharmonie Karlsruhe, l'Orchestre philharmonique de Hagen, l'Ensemble 88, le Neue Musik Ensemble Aachen, et l'Ensemble Musikfabrik. Ses œuvres ont été jouées en Allemagne, à travers l'Europe, aux États-Unis et en Asie, et présentées dans des festivals et événements tels que le New York City Electroacoustic Music Festival, l'In Front Festival, le Paxos Music Festival en Grèce, et Composer Collider Europe, entre autres. En 2012, il a reçu le Prix d'excellence au Concours de composition des universités et Académies nationales chinoises pour les instruments à vent chinois.



# Soutenez-nous !

Avec le soutien de particuliers, entreprises et fondations, Radio France et la Fondation Musique et Radio – Institut de France, œuvrent chaque année à développer et soutenir des projets d'intérêt général portés par les formations musicales.

En vous engageant à nos côtés, vous contribuerez directement à :

- Favoriser l'accès à tous à la musique
- Faire rayonner notre patrimoine musical en France et à l'international
- Encourager la création, les jeunes talents et la diversité musicale

VOUS AUSSI, **ENGAGEZ-VOUS À NOS CÔTÉS** POUR **AMPLIFIER LE POUVOIR DE LA MUSIQUE** DANS NOTRE SOCIÉTÉ !

## ILS NOUS SOUTIENNENT :

avec le généreux soutien d'

**Aline Foriel-Destezet**

**Mécène d'Honneur**  
Covéa Finance

**Mécènes Bienfaiteurs**  
Fondation BNP Paribas  
Orange

**Mécène Ambassadeur**  
Fondation Orange

**Le Cercle des Amis**

**Mécène Ami**  
Ekimetrics

Pour plus d'informations, contactez Caroline Ryan, Directrice du mécénat, au 01 56 40 40 19 ou via [fondation.musique-radio@radiofrance.com](mailto:fondation.musique-radio@radiofrance.com)

**Fondation**  
**Musique & Radio**

Radio France • INSTITUT DE FRANCE

# BIOGRAPHIES DES INTERPRÈTES

<b>STEFFEN AHRENS</b>	<b>NORBERT OMMER</b>
<b>GUILLAUME BOURGOGNE</b>	<b>ORCHESTRE DU CNMSD DE PARIS</b>
<b>MARIE-BERNADETTE CHARRIER</b>	<b>VÉRA NIKITINE</b>
<b>ANDRÉ DE RIDDER</b>	<b>ANTOINE PECQUEUR</b>
<b>ÉTIENNE DÉMOULIN</b>	<b>MATTHIAS PINTSCHER</b>
<b>ENSEMBLE CAIRN</b>	<b>QUATUOR DIOTIMA</b>
<b>ENSEMBLE HANATSUMIROIR</b>	<b>VIRPI RÄISÄNEN</b>
<b>ENSEMBLE LINEA</b>	<b>BEATRICE RANA</b>
<b>ENSEMBLE MODERN</b>	<b>NADIA RATSIMANDRESY</b>
<b>ENSEMBLE NEXT</b>	<b>PASCAL ROPHÉ</b>
<b>ADÉLAÏDE FERRIÈRE</b>	<b>TAMARA STEFANOVICH</b>
<b>DAVID GUERRIER</b>	<b>TOBY THATCHER</b>
<b>DAVID HALLER</b>	<b>MING WANG</b>
<b>NINON HANNECART-SÉGAL</b>	<b>ANDREW WATTS</b>
<b>ROLAND HAYRABEDIAN</b>	<b>JEAN-PHILIPPE WURTZ</b>
<b>INA GRM</b>	
<b>IRCAM</b>	<b>ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE</b>
<b>SERGE LEMOUTON</b>	<b>ORCHESTRE PHILHARMONIQUE</b>
<b>DELLA MILES</b>	<b>DE RADIO FRANCE</b>
<b>AUGUSTIN MULLER</b>	<b>CHŒUR DE RADIO FRANCE</b>
<b>FRANCK OLLU</b>	<b>MAÎTRISE DE RADIO FRANCE</b>

## STEFFEN AHRENS GUITARE



Steffen Ahrens vit à Francfort-sur-le-Main. Il s'intéresse aussi bien à la musique classique, au rock et à la pop qu'à la musique expérimentale contemporaine. Guitariste de l'ensemble Garage et membre fondateur du duo Leise Dröhnung (violoncelle/guitare) avec Niklas Seidl, il joue, entre autres, avec l'Ensemble Modern, l'Ensemble Musikfabrik, l'Ensemble intercontemporain, mais aussi avec divers orchestres (Radio France, SWR et hr-Sinfonieorchester, Bamberger Symphoniker, Staatskapelle Dresden). Il enseigne à la Hochschule für Musik de Francfort.

## GUILLAUME BOURGOGNE DIRECTION



Formé au CNSMD de Paris, où il obtient plusieurs premiers prix, dont celui de direction d'orchestre dans la classe de Janos Fürst, Guillaume Bourgogne y suit également les master-classes de Pascal Rophé, Vitaly Kataev, Jacques Mercier, John Nelson, Jorma Panula, Gian-Franco Rivoli, Renato Rivolta et David Robertson. Il est particulièrement actif dans le champ de la création. Il dirige, en octobre 2022, la création de *L'Annonce faite à Marie* de Philippe Leroux, avec l'Ensemble Cairn à Angers Nantes Opéra et l'Opéra de Rennes. Il est directeur musical de l'Ensemble Cairn depuis 2002 aux côtés de son directeur artistique le compositeur Jérôme Combier. À la tête de cet ensemble, il enregistre notamment *Pays de vent et Vies silencieuses* de Jérôme Combier, *Lieu & Non-Lieux* de Thierry Blondeau, *Furia* de Raphaël Cendo. Il a dirigé un grand nombre de premières mondiales, comme celles de *Seven Lakes Drive* et *Paludes* de Tristan Murail, *Carmagnole* et *Blanc mérité* de Gérard Pesson. De 2010 à 2018, il est chef principal de la Camerata Aberta (São Paulo, Brésil). Dès les années 2000, il est également invité, entre autres, par l'Orchestre philharmonique de Nice, l'Orchestre philharmonique de Séoul, l'Orchestre national de Lille, l'Ensemble TIMF (Corée du Sud), l'Orchestre national Bordeaux-Aquitaine, l'Orchestre de Basse-Normandie et par des ensembles tels que Contrechamps (Genève), l'Ensemble intercontemporain, etc. Il est nommé professeur à la Haute école de musique Vaud Valais Fribourg de Lausanne en septembre 2022 et devient directeur artistique et musical de l'Ensemble contemporain de l'HEMU, après avoir été professeur assistant puis agrégé à l'École de musique Schulich de l'Université McGill (Montréal) et directeur artistique et musical du McGill Contemporary Music Ensemble. Depuis 2021, il est également formateur au Pôle d'enseignement supérieur musique/danse de Bordeaux Nouvelle-Aquitaine.

## MARIE-BERNADETTE CHARRIER SAXOPHONE



Curieuse et passionnée par tous les courants musicaux d'aujourd'hui, Marie-Bernadette Charrier mène une carrière internationale en tant que soliste et chambriste avec l'ensemble Proxima Centauri, dont elle est la directrice artistique. En relation constante avec les compositeurs, elle favorise le développement d'un répertoire original intégrant les nouvelles technologies. Dédicataire de plus de cinq cents œuvres, elle collabore avec de nombreux interprètes, improvisateurs, ou provenant de la danse, des arts plastiques et du théâtre, pour des projets pluridisciplinaires qui allient création musicale et arts visuels. Marie-Bernadette Charrier est régulièrement invitée à des festivals tels que Sonorities, Suona Francese, Ars Musica, Sintese, 38<sup>e</sup> Rugissants, Latinoamericano de Caracas, les jeudis de la Villa Médicis, Présences, BIME de Lyon, Experimenta du Pérou, Ensem à Valencia, Propagations à Marseille... Elle a participé à des émissions et enregistrements radiophoniques en Allemagne, Irlande, France, Suisse, Canada, Australie et est invitée à donner des conférences et master-classes à travers le monde. La transmission de sa passion et de son savoir-faire a toujours accompagné ses projets ; elle dirige actuellement l'Atelier d'interprétation et d'expérimentation musicale au CRR et PESMD de Bordeaux Nouvelle-Aquitaine.

## ANDRÉ DE RIDDER DIRECTION



© Marco Borggreve

André de Ridder est le Generalmusikdirektor du Théâtre de Fribourgen-Brisgau. Il est apprécié internationalement pour sa polyvalence stylistique, de la musique baroque à la musique contemporaine. Ses collaborations l'amènent à diriger des orchestres comme le Chicago Symphony Orchestra, le New York Philharmonic, l'Orchestre symphonique de la Radio de Finlande, la BBC Symphony, l'Orquesta y Coro Nacionales de España, l'Orchestre de Paris ou le Concertgebouw d'Amsterdam.

Outre ses interprétations d'opéras du répertoire, il a noué des relations étroites avec certains des compositeurs d'opéra les plus en vue de notre génération, notamment Michel van der Aa, Daniel Bjarnason, Nico Muhly et Kaija Saariaho. Lors de la saison 2023/2024, il a repris au Staatstheater de Stuttgart sa production de 2019 de *Nixon in China* (John Adams) et a été réinvité au Théâtre de Bâle avec *Einstein on the Beach* (Philip Glass), qui avait été acclamé par la critique en 2022 à la Philharmonie de Paris.

En 2013, André De Ridder a fondé le collectif Stargaze, qui réalise des projets allant de Bach à l'électronique d'avant-garde, en passant par la musique classique contemporaine, et qui est régulièrement invité par les plus grandes salles de concert (Londres, Paris, Cologne, Hambourg). Sa discographie comprend un album consacré à Bryce Dessner et Jonny Greenwood et l'immense succès des *Quatre Saisons* de Vivaldi recomposées par Max Richter. Au Mali, André de Ridder a imaginé et dirigé l'enregistrement de *In C* de Terry Riley avec des musiciens locaux, rejoints par des artistes occidentaux itinérants tels Brian Eno et Damon Albarn.

## ÉTIENNE DÉMOULIN INFORMATIQUE MUSICALE



© DR

Étienne Démoulin est un réalisateur en informatique musicale vivant à Paris. Le réalisateur en informatique musicale est à la fois un musicien, dont l'instrument est un outil numérique ou électronique et un acteur de la création contemporaine dont le but est faire le lien entre les pratiques de recherches musicales (travaux théoriques et pratiques des acteurs de la recherche contemporaine) et la création.

Étienne Démoulin réalise des œuvres de musique mixte, en axant ses recherches autour de techniques alternatives de production du son (transducteurs, audio embarqué et distribué). Il est interprète de musique électronique en concert, notamment avec des ensembles comme le Balcon et les Percussions de Strasbourg. Il sonorise des concerts et contribue au développement de nouvelles techniques de sonorisation pour le spectacle vivant.

En septembre 2022, il intègre l'ensemble NEXT, au sein de la formation de 3<sup>e</sup> cycle « Artist Diploma » au CNSMD de Paris.

## ENSEMBLE CAIRN



© Philippe Sirmweiss

Attentif à un travail rigoureux de musique d'ensemble et de musique de chambre, l'Ensemble Cairn existe depuis 1998. Il veille à l'ouverture vers d'autres formes esthétiques et d'autres pratiques artistiques : le jazz, le cirque, les arts plastiques, la danse, la littérature, la vidéo, etc. Cairn compte parmi ses collaborations artistiques des compositeurs et artistes d'horizons très variés, tels les compositeurs Gérard Pesson, Philippe Leroux, Tristan Murail, Noriko Baba, Thierry Blondeau, les jazzmen Marc Ducret, John Hollenbeck, Jozef Dumoulin, la claveciniste Violaine Cochard, les chanteuses Cristina Branco, Juliette Allen, Léa Trommenschlager, les vidéastes Pierre Nouvel et Boris Labbé, les chorégraphes Alban Richard et Hervé Robbe, le circassien Sylvain Julien, le peintre Raphaël Thierry...

Cairn se produit régulièrement sur les scènes nationales françaises et à l'international. Il a également été invité dans de nombreux festivals : Présences de Radio France, ManiFeste (Ircam), Festival d'Automne à Paris, Abbaye de Royaumont, Musica (Strasbourg), Ferienkurse (Darmstadt), Tage für Neue Musik (Zurich), Villa Medici (Rome), Borealis (Norvège), Archipel (Genève), Festival Spring, Prague Quadrennial. L'Ensemble Cairn compte aujourd'hui onze musiciens, Jérôme Combier assurant la direction artistique et Guillaume Bourgogne la direction musicale. Depuis 2012, l'Ensemble Cairn est associé au Théâtre d'Orléans, Scène nationale, et rattaché à la région Centre-Val de Loire. En 2022, il a été l'interprète de l'opéra de Philippe Leroux, production d'Angers-Nantes opéra, *L'Annonce faite à Marie* sur le texte éponyme de Paul Claudel.

## ENSEMBLE HANATSUmiroir



© Pauline Marfaing

Créé en 2010 par la flûtiste Ayako Okubo et le percussionniste Olivier Maurel, l'ensemble HANATSUmiroir évolue entre recherche de nouvelles pistes et création de nouvelles œuvres. Hybridation des gestes musicaux, des espaces acoustiques, des esthétiques ou encore des façons de penser, écrire et transmettre la musique : l'hybridation sous toutes ses formes est un axe de recherche privilégié de l'ensemble. Confronter les frontières pour étudier leur porosité, les exploiter ou les déconstruire ; tisser des ponts entre les pratiques de la création, leur donner une place dans notre époque ; tracer un chemin singulier, tout en incitant chacun à tracer le sien.

HANATSUmiroir a été commanditaire de nombreuses œuvres de compositeurs d'horizons esthétiques différents ; il s'est produit en Europe, en Amérique et en Asie et a co-construit des projets avec des ensembles amis (LINKS, ARTéfact, Proxima Centauri, Accroche Note, Lovemusic). La dimension scénique occupe toujours une large place dans ses créations. Au-delà de ses musiciens, l'équipe comprend également un créateur lumière, des scénographes, danseurs et plasticiens.

HANATSUmiroir travaille depuis 2020 avec l'ARPFIC, l'association créée par Léo Maurel pour la recherche d'une facture instrumentale peu commune et développe un travail avec les prototypes instrumentaux développés par celle-ci, dont l'organous, un orgue acoustique multi-modulaire, pilotable et programmable par informatique.

## ENSEMBLE LINEA



© DR

Fondé en 1998 à Strasbourg par le chef d'orchestre Jean-Philippe Wurtz, l'Ensemble Linea est une formation de réputation internationale. Il s'est produit dans les plus grands festivals et a joué, entre autres, à New York, Paris, Chicago, Séoul, Budapest, Bruxelles, Bilbao, Berlin, Huddersfield, Genève, Lyon, Royaumont, Prague, etc. Ses concerts ont été diffusés sur des radios comme France Musique, la BBC et la Südwestfunk.

Linea affiche un fort soutien aux jeunes compositeurs, à travers des commandes d'œuvres, des masterclasses de composition et d'interprétation et des concerts. Il se démarque aussi par son approche interculturelle, en donnant à entendre des répertoires d'autres continents et en développant des échanges avec des ensembles étrangers du monde entier. Dès ses débuts, Linea a su gagner la confiance des grands compositeurs actuels et des collaborations fécondes ont été engagées avec, entre autres, Peter Eötvös, Brian Ferneyhough, Philippe Manoury et Helmut Lachenmann. Depuis 2014, il organise sa propre Académie internationale d'été de musique contemporaine à Strasbourg.

## ENSEMBLE MODERN



© Worgie Bergmann

Fondé en 1980 et installé à Francfort-sur-le-Main, l'Ensemble Modern est composé de 18 solistes originaires de Belgique, de Bulgarie, d'Allemagne, de Grèce, d'Inde, du Japon, de Suisse et des États-Unis, qui décident ensemble des projets artistiques, des partenariats avec d'autres artistes et de toutes les questions financières. Son spectre esthétique comprend des œuvres de théâtre musical, de la danse et des projets multimédias, de la musique de chambre, des concerts d'ensemble et d'orchestre.

L'Ensemble Modern répète en moyenne 70 nouvelles œuvres par an, dont 20 sont des créations mondiales, certaines ayant été commandées par l'ensemble lui-même. Les œuvres sont pour la plupart répétées en contact étroit avec leurs compositeurs. Il a notamment collaboré avec John Adams, Mark Andre, George Benjamin, Unsuk Chin, Peter Eötvös, Brian Ferneyhough, Heiner Goebbels, Hans Werner Henze, Heinz Holliger, Mauricio Kagel, György Kurtág, Helmut Lachenmann, György Ligeti, Cathy Milliken, Brigitta Muntendorf, Olga Neuwirth, Enno Poppe, Steve Reich, Wolfgang Rihm, Rebecca Saunders, Iris ter Schiphorst, Simon Steen-Andersen, Karlheinz Stockhausen, Mark-Anthony Turnage, Frank Zappa, Hans Zender ou Vito Zura. Depuis 2000, l'Ensemble Modern gère son propre label, Ensemble Modern Media. D'autres supports audio, environ 150 à ce jour, ont été publiés par d'autres labels établis. En 2003, l'Académie internationale Ensemble Modern (IEMA) a été fondée pour regrouper les activités éducatives de l'Ensemble Modern.

## ENSEMBLE NEXT



© Ferrante Ferranti

Créé en septembre 2022, l'Ensemble NEXT est composé des 16 étudiants interprètes du cursus d'Artist Diploma – *Interprétation Création*, consacré à la création et à l'interprétation des répertoires contemporains. Structurée en séminaires sur deux ans, cette formation est axée autour de la recherche, de la médiation, des techniques de sonorisation en temps réel et de composition mixte, mais également de la connaissance de l'écosystème de la musique contemporaine. Les étudiants de l'Ensemble NEXT sont également amenés à appréhender les processus de création à travers le travail régulier avec des compositeurs et les classes de composition du Conservatoire. Fort d'une collaboration historique avec le CNSMD de Paris, l'Ensemble intercontemporain est le partenaire privilégié de ce cursus, permettant aux étudiants de bénéficier d'un accompagnement renforcé ainsi que de conseils individuels, tout au long de leur cursus.

Musiciens de l'Ensemble NEXT à Présences 2025 : Anna Killy, flûte; Youjin Jung, clarinette (et clarinette basse); Rémi Briffault, accordéon; Nestor Laurent-Perroto, guitare électrique; Yi Zhou, violoncelle

## ADÉLAÏDE FERRIÈRE PERCUSSIONS



© Venero Red

Basée à Paris, la musicienne se produit sur des scènes comme la Philharmonie de Paris, l'Auditorium de Radio France, le Mozarteum de Salzbourg, la Comédie-Française, la Philharmonie du Luxembourg, l'Auditorium Rainier III de Monaco, mais aussi les festivals de Salzbourg, Présences, le Printemps des Arts de Monte-Carlo, la Folle Journée de Nantes. Elle a notamment collaboré, en tant que soliste, avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par George Benjamin, l'Orchestre de chambre de Paris, les musiciens de l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de l'Opéra national de Lorraine et a participé à plus d'une cinquantaine de créations mondiales et travaillé avec des compositeurs comme Philippe Hurel, Martin Matalon, Camille Pépin, Hugues Dufourt, Mikael Karlsson, François Meimoun. En 2012, Adélaïde Ferrière intègre à 15 ans la classe du CNSMD de Paris, où elle obtient son Master avec les félicitations du jury en 2017. Elle étudie également au Royal College of Music de Londres. En 2017, elle est la première percussionniste à être désignée « Révélation Soliste Instrumental », à l'occasion des 24<sup>e</sup> Victoires de la musique classique. Son premier disque *Contemporary* est publié par le label Evidence Classics en 2020. Elle enregistre également des pages de Messiaen (*Des Canyons aux Étoiles*), Camille Pépin (*Aether*) et participe à l'album *New York* de Thibault Cauvin. Artiste Yamaha et Kolberg, elle est également soutenue par l'Adami, la Fondation Safran pour la musique, la Fondation suisse Engelberts pour les Arts et la Culture, et la Fondation Singer-Polignac, où elle est en résidence avec le Trio Xenakis. Au cours de cette saison, Adélaïde Ferrière se produit avec les orchestres symphoniques d'Istanbul, de Porto Rico, l'Orchestre de chambre de Genève, la Philharmonie de Brno et donne des récitals en France, Autriche, Italie, Allemagne, aux États-Unis et en République tchèque.

## DAVID GUERRIER TROMPETTE



© DR

Soliste et chambriste internationalement reconnu en trompette et en cor, David Guerrier est nommé trompette solo du Berliner Philharmoniker en 2024, après plusieurs années comme trompette solo de l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Il commence l'étude de la trompette à sept ans et sort, en juin 2000, avec un Premier Prix au CNSMD de Lyon, où il étudie également le cor. Il complète son éducation musicale au sein de l'Orchestre des jeunes de l'Union européenne avec Colin Davis et Bernard Haitink en 1999 et Vladimir Ashkenazy en 2000, ainsi qu'à l'Académie de musique du XX<sup>e</sup> siècle, avec Pierre Boulez et David Robertson en juillet 1999. Parmi ses nombreuses distinctions, citons, entre autres, le Premier Prix du Concours international Maurice André (à Paris) en 2000. En 2003, il remporte le Premier Prix au Concours de l'ARD de Munich, avant d'être « Soliste instrumental de l'année » aux Victoires de la musique de 2004 et 2007. Il se produit avec des orchestres comme le Wiener Symphoniker, le NDR de Hanovre, l'Orchestre national de Bordeaux, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestre de chambre de Moscou, l'Orchestre de chambre de Paris, l'Orchestre National de France, Les Siècles, l'Orchestre national de Lille, l'Orchestre philharmonique du Luxembourg, l'Orchestre de la Suisse romande. Il collabore avec des chefs tels que John Nelson, Christian Zacharias, Diego Matheuz, Hans Graf, Yoel Levi, Kurt Masur, François-Xavier Roth, Thierry Fischer, Theodor Guschlbauer, Hugh Wolff, Jun Märkl, Jean-Christophe Spinosi, Emmanuel Krivine, Paul McCreech. David Guerrier est invité régulièrement aux festivals de Saint-Denis, Strasbourg, la Roque d'Anthéron, la Grange de Meslay, Colmar, Festival Radio France Occitanie Montpellier, Schwarzenberg, Verbier, Rheingau. Il a été cor solo de l'Orchestre National de France et de l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg.

## DAVID HALLER PERCUSSIONS



© Wörge Bergmann

Originaire de Munich, David Haller découvre sa passion pour les percussions à l'âge de quatre ans et joue dans divers groupes et ensembles durant sa scolarité. À partir de 1994, il étudie les percussions avec Adel Shalaby au Conservatoire Richard Strauss de Munich et les poursuit avec Peter Sadlo. Pendant ses études, il participe avec succès à plusieurs concours et remporte le Premier Prix de la Sparkasse München's Culture Award. Il a également participé au programme « Live Music Now » de la Fondation Yehudi Menuhin. Ses activités musicales l'ont amené à jouer dans divers orchestres, notamment le Münchner Symphoniker, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le SWR Symphonieorchester, la Philharmonie Südwestfalen, le Bergische Symphoniker. Il a également enregistré de la musique de film, joué dans diverses productions théâtrales (entre autres au Berliner Ensemble et au Prinzregententheater de Munich) et participé à des productions de musique électronique et de jazz. Dès ses études, sa fascination pour la musique contemporaine l'a conduit à collaborer avec de nombreux ensembles, parmi lesquels Musikfabrik Köln, Steve Reich Ensemble, KNM Berlin, Ensemble Resonanz. Régulièrement invité par l'Ensemble Modern, en tant qu'instrumentiste et dans le cadre de projets éducatifs depuis 2000, il en est devenu membre à Francfort en juillet 2019.

## NINON HANNECART-SÉGAL PIANO



© Sarah Segal

Diplômée du CNSMD de Paris dans la classe de Marie-Josèphe Jude depuis 2022, elle perfectionne le répertoire français auprès de Cédric Tiberghien au sein de la promotion Debussy à l'Académie Jaroussky en 2022-23. Grâce à Romano Pallottini — professeur de piano au CRR de Saint-Maur-des-fossés — Ninon Hannecart-Ségal quitte Reims et intègre rapidement le CNSMD de Paris en piano dans la classe de Florent Boffard et Anne-Lise Gastaldi. Elle y développe sa curiosité pour les timbres, l'improvisation, la pluralité disciplinaire, l'accompagnement vocal et fonde, avec ses collègues percussionnistes de promotion, l'Ensemble Dérive (deux pianos et quatre percussions), lançant ainsi des premières commandes soutenues par la Fondation Safran pour la musique. Également claveciniste, elle décide de développer une approche unique du répertoire proposant l'un, l'autre, ou les deux instruments lors du même concert. Ninon Hannecart-Ségal se produit en Allemagne, Pologne, Italie, Écosse, Belgique, Luxembourg, Suisse. À Radio France, elle a fait ses débuts dans *Komboï* pour clavecin et percussions lors du week-end Xenakis en 2022 et a créé l'année suivante *Trois Études* de Bernard Cavanna, avant de jouer, quelques semaines plus tard, les *Concertos Brandebourgeois* avec l'Orchestre National de France. On la retrouvera la saison prochaine lors de l'ouverture du festival Présences avec *Dans le Mur* de Georges Aperghis.

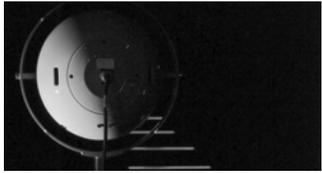
## ROLAND HAYRABEDIAN CHEF DE CHŒUR



© Francis Vauban

Inlassable voyageur et découvreur de talents, Roland Hayrabedian poursuit une œuvre qui dessine, entre autres, les contours d'une Méditerranée moderne. Fidèle compagnon de compositeurs, à l'image de Maurice Ohana hier ou bien de Zad Moutaka depuis 2007, Roland Hayrabedian commande et crée chaque année des œuvres d'artistes du monde entier. Avec son ensemble Musicatreize, il travaille en étroite collaboration avec les compositeurs d'aujourd'hui : Édith Canat de Chizy, Oscar Strasnoy, Michel Petrossian, Philippe Schoeller, Alexandros Markeas... Sensible à la transmission d'un répertoire autant que d'un savoir, Roland Hayrabedian enseigne la direction d'ensembles vocaux et instrumentaux, que ce soit au sein d'établissements (CRR de Marseille, IESM d'Aix-en-Provence) ou par le biais de master classes. Il a dirigé de nombreuses formations tels le Chœur et la Maîtrise de de Radio France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre national de Lorraine, l'Orchestre philharmonique de Marseille, l'Orchestre régional d'Avignon, l'Orchestre régional de Cannes, le National Choir of Ireland, le Nederlands Kamerkoor... Sa passion pour la création musicale, dans ce qu'elle dit du monde actuel, le conduit également à collaborer avec des ensembles à l'image des Percussions de Strasbourg, Musique Vivante, Musique Oblique, 2e2m, TM+ ou encore l'ensemble Itinéraire, et à se produire dans le monde entier. En 1987, il fonde son propre ensemble Musicatreize, dont il est le directeur artistique et qu'il continue de diriger, pour lequel il met en place de grands cycles de créations (*Les Berceuses*, *Les Sept contes*, *Odyssées dans l'espace*, *Trois Cantates policières*, *Les Douze lettres à Élise* et depuis 2023 *Les Douze travaux d'Hercule*). Défenseur de la pratique amateur, il ouvre les portes de la salle et de son ensemble afin de diffuser et faire rayonner la pratique du chant choral.

## INA GRM (GROUPE DE RECHERCHES MUSICALES)



© DR

Berceau de la musique concrète, le Groupe de recherches musicales de l'Institut national de l'audiovisuel (INA grm) est un laboratoire d'expérimentation unique au monde qui explore, depuis sa création, les territoires sonores de demain. En plus de 60 ans d'existence, le GRM a collaboré avec les plus grands compositeurs et développé des logiciels de création musicale reconnus dans le monde entier. Intégré au sein de l'Institut national de l'audiovisuel depuis 1975, il s'inscrit avec force dans le paysage des musiques électroniques et électroacoustiques, actualisant ainsi son répertoire historique tout en menant une politique de création musicale ambitieuse. Parce qu'il est essentiel d'associer le public à cette démarche, les concerts organisés par l'INA grm, dans le cadre des saisons Multiphonies et des festivals Présences électronique, offrent aussi un espace de découverte et de partage, en immersion au cœur du son grâce à l'Acousmonium, un orchestre d'une soixantaine de haut-parleurs, à chaque fois déployé autour du public pour l'émerveillement des oreilles et des yeux.

## IRCAM



© Philippe Barbosa

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé par Frank Madlener et réunit plus de cent soixante collaborateurs. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un rendez-vous annuel, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université. En 2020, l'Ircam crée Ircam Amplify, sa société de commercialisation des innovations audio. Véritable pont entre l'état de l'art de la recherche audio et le monde industriel au niveau mondial, Ircam Amplify participe à la révolution du son au XXI<sup>e</sup> siècle.

## SOFI JEANNIN CHEFFE DE CHŒUR



© Christophe Abramowitz

Née à Stockholm, Sofi Jeannin est directrice musicale de la Maîtrise de Radio France depuis mars 2008. Responsable artistique et pédagogique de 150 élèves, elle crée de nombreuses partitions pour chœur à voix égales, et œuvre pour le déploiement des deux sites de la Maîtrise. A la tête du Chœur de Radio France de 2015 à 2018, Sofi Jeannin est directrice musicale des BBC Singers depuis 2018. Depuis mars 2024, elle est cheffe principale d'Arts Nova Copenhagen. Elle est par ailleurs régulièrement sollicitée par des formations internationales telles que le Hallé Orchestra, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le New Japan Philharmonic, le Singapore Symphony, le Royal Liverpool Philharmonic, le Seattle Symphony Orchestra, le BBC National Orchestra of Wales ... Elle est également cheffe invitée par des formations chorales telles que le RIAS Kammerchor, le Chœur de la Radio suédoise, le DR Vokalensemblet ... Sofi Jeannin a été nommée Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres en 2009, Officier dans l'ordre des Palmes académiques en 2018, et Chevalier dans l'ordre national du Mérite en 2021. Elle a reçu le Grand Prix Antoine Livio 2023 de l'association Presse Musicale Internationale, récompensant le travail pédagogique accompli avec la Maîtrise de Radio France.

## SERGE LEMOUTON INFORMATIQUE MUSICALE



© DR

Après des études de violon, de musicologie, d'écriture et de composition, Serge Lemouton se spécialise dans les différents domaines de l'informatique musicale au département Sons du CNSMD de Lyon. Depuis 1992, il est réalisateur en informatique musicale à l'Ircam. Il collabore avec les chercheurs au développement d'outils informatiques et participe à la réalisation des projets musicaux de compositeurs, parmi lesquels Florence Baschet, Laurent Cuniot, Michael Jarrell, Jacques Lenot, Jean-Luc Hervé, Michaël Levinas, Magnus Lindberg, Tristan Murail, Marco Stroppa, Frédéric Durieux et autres. Il a notamment assuré la réalisation et l'interprétation en temps réel de plusieurs œuvres de Philippe Manoury, dont *K...*, *La frontière*, *Or-Iron*, *Partita 1 et 2*, et l'opéra *Quartet* de Luca Francesconi. Une partie de ses recherches actuelles se situe dans le domaine de la transmission et de la préservation des œuvres du répertoire de l'informatique musicale.

## DELLA MILES VOIX



© D. Miles Management

Née dans une famille élargie de cinq frères et sœurs, Della Miles a développé ses goûts musicaux dès son plus jeune âge. « Ma mère jouait du piano à l'église et dirigeait la chorale » confie-t-elle. À la maison, elle écoute la vieille collection de disques de jazz de son père, notamment ceux de Miles Davis. Propriétaire de clubs prospères et lui-même amateur de musique, il l'initie aux influences que l'on peut aujourd'hui entendre dans sa musique. Durant son adolescence, elle commence à se produire dans les boîtes de nuit de Houston, parfois avec sa sœur, tout en fréquentant le lycée. Après quelques années d'études en droit, elle décide que « la musique est tout ce que je veux faire » et part pour Los Angeles. Là, elle attire l'attention de plusieurs entreprises de l'industrie musicale et devient l'une des meilleures chanteuses de studio de Los Angeles, où elle interprète des spots publicitaires pour la télévision et participe à de nombreux films. Elle est engagée, par la suite, dans la pièce de théâtre musical de Michael Jackson intitulée *Sisterella* et devient choriste pour Whitney Houston. Depuis lors, elle chante et écrit ses propres chansons. Depuis 2005, elle effectue des tournées dans les stades avec Marius Müller Westernhagen. Elle a fait ses débuts dans son premier opéra (*American Lulu*) au Komische Oper de Berlin et, depuis, a interprété *Eleanor* d'Olga Neuwirth à Lucerne et Paris.

## AUGUSTIN MULLER INFORMATIQUE MUSICALE



© DR

Augustin Muller poursuit sa formation au CNSMD de Paris, dont il sort diplômé en 2010. Spécialisé dans l'informatique musicale et la diffusion sonore, il travaille en France et à l'étranger avec différents artistes et ensembles (Le Balcon, Ensemble intercontemporain, L'Instant Donne, Links, International Contemporary Ensemble...) pour des concerts et des festivals (ManiFeste, Biennale musicale de Venise, Musica, Festival Berlioz, Présences...). Issu d'une génération directement confrontée à la question de l'interprétation du répertoire mixte, il travaille à l'Ircam depuis 2010 pour des projets de concerts, de recherche et de créations avec de nombreux compositeurs (Levinas, Platz, Carreño, Foures, Eldar...), musiciens et performeurs, et s'implique dans plusieurs projets au niveau de la diffusion sonore et de l'électronique live, notamment au sein de l'orchestre Le Balcon. En 2014, il réalise la partie électronique et le design sonore de l'opéra *Le Petit Prince* de Michaël Levinas pour l'Opéra de Lausanne, l'Opéra de Lille et le Théâtre du Châtelet. Attaché à la dimension spatiale du son, il a notamment arrangé en 2017, avec Othman Louati et Le Balcon, le *Dracula* de Pierre Henry, et poursuit avec Pedro Garcia-Velasquez un travail sur la notion de lieux sonores et de théâtre acoustique.

## VÉRA NIKITINE ORGUE



Née à Paris dans une famille de musiciens, Véra Nikitine est organiste, improvisatrice et compositrice. Ses œuvres pour orchestre, musique de chambre et musique vocale sont jouées en France et en Europe. Elle se produit également en récital et ciné-concert (orgue et piano). Elle est l'auteur de plusieurs musiques de film (animation et courts-métrages) et musiques de scène (danse et théâtre). Elle puise son inspiration dans le grand répertoire classique, mais apprécie également jouer avec les sonorités actuelles que propose la musique assistée par ordinateur (MAO).

Récompensée par de nombreux prix internationaux, Véra Nikitine est titulaire d'un master d'écriture et de musique à l'image du CNSMD de Paris. Son expertise instrumentale est souvent sollicitée par les compositeurs d'aujourd'hui pour des créations, elle a ainsi travaillé avec Jean Guillou, Jean-Louis Florentz et Michaël Levinas. Titulaire des grandes orgues de l'église Saint-Marcel à Paris, directrice artistique de l'association Les Arts à Saint-Marcel, elle est passionnée par sa mission de préservation, de développement et de rayonnement de cette tribune, dotée d'un instrument exceptionnel du facteur d'orgue nantais Beuchet-Debierre. Véra Nikitine s'attache également à la transmission de son art via l'enseignement au Conservatoire Maurice Ravel du 13<sup>e</sup> arrondissement, dans les classes de formation musicale, harmonie au clavier, arrangement et MAO.

## FRANCK OLLU DIRECTION



Chef d'orchestre polyvalent, Franck Ollu est connu, en particulier, dans le domaine de la musique contemporaine et de la musique française. Pour célébrer le centenaire de la naissance de Pierre Boulez en 2025, il dirige Les Siècles lors d'une série de concerts à Paris, Munich, Berlin et Bucarest. Parmi les temps forts récents et futurs, citons des collaborations avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks à Musica Viva à Munich, le Festival de Budapest, l'Orchestre philharmonique de la Radio néerlandaise, l'Orchestre symphonique de la Radio nationale polonaise et l'Orchestre de chambre de Bâle. Il a dirigé, à Stockholm, un programme de festival consacré à la musique de George Benjamin et est régulièrement invité au festival Présences de Radio France.

Ces dernières saisons, Franck Ollu a dirigé la première mondiale de *Shirine* de Thierry Escaich à l'Opéra national de Lyon et la première française de *Macbeth Underworld* de Dusapin à l'Opéra-Comique. Parmi ses autres engagements, citons une nouvelle production d'*Il Prigioniero* de Dallapiccola et de *Das Gehege* de Rihm à la Monnaie, ainsi que des reprises de *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra de Strasbourg et du *Nain* de Zemlinsky à Lille. Il a été invité à diriger les premières mondiales de *Into the Little Hill* de George Benjamin (Opéra Bastille), *Thanks to My Eyes* d'Oscar Bianchi (Festival d'Aix-en-Provence), *Penthésiléa* de Pascal Dusapin (La Monnaie) et *Passion* (Festival d'Aix-en-Provence). Il entretient des liens étroits avec l'Ensemble Modern, qu'il a dirigé notamment à Salzbourg et, récemment, à Cologne et à Francfort à l'occasion du 40<sup>e</sup> anniversaire de la formation. Professeur et mentor engagé, Franck Ollu entretient des relations suivies avec le CNSMD de Paris.

## NORBERT OMMER PROJECTION SONORE



Norbert Ommert a étudié le piano et la clarinette à Cologne, puis la musique et l'ingénierie des télécommunications à la Robert Schumann Hochschule de Düsseldorf, où il a obtenu un diplôme d'ingénieur du son et de l'image. Pendant ses études, il travaillait déjà comme ingénieur du son indépendant pour la radio et la télévision. Depuis 1990, il collabore régulièrement avec l'Ensemble Modern en tant que directeur du son et, depuis 2014, avec le hr-Bigband et le hr-Sinfonieorchester. Il s'est fait connaître pour son travail en tant que concepteur et directeur du son pour des premières mondiales de Frank Zappa, Heiner Goebbels, Steve Reich, Michael Gordon et Ryuichi Sakamoto, entre autres.

Début 2003, il a commencé à travailler avec le Berliner Philharmoniker et Simon Rattle, une collaboration qui se poursuit encore aujourd'hui. Depuis 2019, il enseigne à la Hochschule der Künste de Berlin. Norbert Ommert contribue à de nombreux festivals internationaux tels que Wien Modern, Festival d'Automne à Paris, Ars Musica Bruxelles, Holland Festival, les festivals de Bregenz et de Salzbourg, BBC Proms, Donaueschinger Musiktage, Montreux Jazzfestival, Edinburgh International Festival, Lincoln Center Festival, North Sea Jazzfestival Amsterdam, Telstra Adelaide Festival, Park Avenue Armory New York et bien d'autres encore.

## ANTOINE PECQUEUR BASSON



Né en 1982, Antoine Pecqueur commence l'étude du basson au Conservatoire de Strasbourg, avant d'intégrer, à l'âge de 18 ans, le CNSMD de Lyon où il obtient son prix, en 2004, dans la classe de Laurent Lefèvre. Il se perfectionne ensuite à la Musikhochschule de Zürich auprès de Pascal Gallois puis avec Sergio Azzolini. Il joue régulièrement au sein de formations symphoniques (Orchestre du Capitole de Toulouse, Orchestre Lamoureux, Opéra de Tours, Orchestre de Besançon, Nouvel Orchestre de Saint-Étienne, Orchestre symphonique de Mulhouse...) et occupe, de 2003 à 2005, le poste de contrebasson solo à l'Orchestre de Limoges. Il s'illustre en tant que soliste dans les concertos de Mozart et Strauss.

Dans le cadre de la formation supérieure aux métiers de l'orchestre classique et romantique de Saintes, sous la houlette de Philippe Herreweghe, Antoine Pecqueur se spécialise dans l'interprétation sur instruments anciens. Il collabore avec de nombreux orchestres sur instruments d'époque : la Chambre Philharmonique, l'Ensemble Matheus, Le Cercle de l'Harmonie, Les Musiciens du Louvre, Les Siècles, Anima Eterna... Il met également au premier plan la défense de la musique contemporaine, en jouant avec l'Ensemble Linea, l'Ensemble Orchestral Contemporain ou encore l'Ensemble Lucilin. En 2003, il crée *Jonglerie sauvage* de Nabil Benabdeljalil au Festival Rawa de Casablanca. Antoine Pecqueur est aussi à l'origine de plusieurs formations de musique de chambre : le Duo Éole (hautbois et basson), le Duo Col Legno (violoncelle et basson), les Fagotins (ensemble de bassons baroques)... Titulaire des diplômes d'État de professeur de basson et d'instruments anciens, il a enseigné, de 2003 à 2007, le basson et le basson baroque au Conservatoire de Chartres.

## MATTHIAS PINTSCHER DIRECTION



Matthias Pintscher est, depuis cette saison, le nouveau directeur musical du Kansas City Symphony. À la fin de la saison 2022-2023, il a conclu son mandat de dix ans de directeur musical de l'Ensemble intercontemporain. Parmi les temps forts de sa carrière de chef d'orchestre, citons des projets avec les orchestres de Los Angeles, Chicago, Cleveland, Dallas, Cincinnati, Montréal, Baltimore, Houston, Pittsburgh et Detroit, ainsi qu'avec le Chamber Orchestra of Europe, le BBC Scottish Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, le Royal Concertgebouw Orchestra, le Berliner Philharmoniker, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, l'Orchestre du Mariinsky, le Deutsches Sinfonieorchester Berlin, le Radio Symphonie Orchester Wien et le Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Il a également été invité à diriger le NDR Hamburg, le Sydney Symphony et le Melbourne Symphony Orchestras, ainsi qu'au Staatsoper de Berlin et au Staatsoper de Vienne.

Les œuvres de Matthias Pintscher figurent fréquemment au programme des grands orchestres symphoniques du monde entier. En août 2021, il a été au cœur de la programmation du Suntory Hall Summer Festival, avec l'Orchestre symphonique de Tokyo. Son *Concerto pour violon n° 3 « Assonanza »*, écrit pour Leila Josefowicz, a été créé en janvier 2022 à Cincinnati. Au cours de la saison 2016-17, il a été le premier compositeur en résidence de l'Elbphilharmonie de Hambourg et, de 2014 à 2017, artiste en résidence à l'Orchestre symphonique national du Danemark, ainsi que compositeur en résidence au Festival de Salzbourg et au Festival de Lucerne. Matthias Pintscher est professeur à la Juilliard School depuis 2014.

## ORCHESTRE DU CNSMD DE PARIS



La pratique de l'orchestre est inscrite dans l'histoire de l'institution : dès 1803, les symphonies de Haydn puis de Mozart et de Beethoven sont jouées par les étudiants sous la direction de François-Antoine Habeneck ; ce même chef fonde, en 1828, la Société des Concerts du Conservatoire, ancêtre de l'Orchestre de Paris. L'Orchestre du Conservatoire est aujourd'hui constitué à partir d'un ensemble de 350 instrumentistes réunis dans des formations variables, renouvelées par session selon les répertoires abordés et les chefs invités. Cette pratique constitue aujourd'hui l'un des axes forts de la politique pédagogique du Conservatoire de Paris.

## QUATUOR DIOTIMA



© DR

Le Quatuor Diotima naît en 1996 sous l'impulsion de lauréats du CNMSD de Paris (Yun-Peng Zhao, violon ; Léo Marillier, violon ; Franck Chevalier, alto ; Alexis Descharmes, violoncelle). Son nom illustre une double identité musicale : Diotima est à la fois une allégorie du romantisme allemand – Friedrich Hölderlin nomme ainsi l'amour de sa vie dans son roman *Hyperion* – et un étendard de la musique de notre temps, brandi par Luigi Nono dans *Fragmente-Stille, an Diotima*.

Le Quatuor Diotima travaille en étroite collaboration avec quelques-uns des plus grands maîtres de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle comme Pierre Boulez et Helmut Lachenmann. Il commande ou suscite les créations des plus brillants compositeurs de notre temps tels Toshio Hosokawa, Miroslav Srnka, Alberto Posadas, Mauro Lanza, Gérard Pesson, Rebecca Saunders, Misato Mochizuki ou encore Tristan Murail. En miroir de la musique d'aujourd'hui, le Quatuor Diotima projette une lumière nouvelle sur les grandes œuvres romantiques et modernes, en particulier Beethoven, Schubert, la triade viennoise avec Schoenberg, Berg et Webern, ou encore Janáček, Debussy, Ravel et Bartók.

Sa riche discographie se distingue notamment par ses interprétations de l'École de Vienne, l'intégrale des Quatuors de Bartók. Le Quatuor Diotima a été le premier quatuor en résidence à Radio France de 2019 à 2021. Il trouve un nouvel ancrage en région Grand Est, partageant avec ce territoire des liens culturels forts avec l'Allemagne et la Suisse, qui entrent en résonance avec le répertoire et les partenaires en Europe rhénane du quatuor.

Le Quatuor Diotima est régulièrement soutenu par la DRAC Grand Est, la Région Grand Est, le Centre National de la Musique, la Maison de la Musique Contemporaine, l'Institut Français, la SACEM, la SPEDIDAM et l'ADAMI. Il est membre de PROFEDIM, de Futurs Composés, de la Plateforme des musiques de création grand est et de la FEVIS.

## BEATRICE RANA PIANO



© Simon Fowler

Née dans une famille de musiciens, dans le sud de l'Italie, Beatrice Rana commence ses études de piano à l'âge de quatre ans et devient l'élève de Benedetto Lupo au Conservatoire Nino Rota, dont elle sort diplômée précocement à 16 ans. Elle étudie à la Hochschule de Hanovre auprès d'Arie Vardi et à la Santa Cecilia de Rome auprès de Benedetto Lupo.

Elle se produit dans les salles et festivals les plus illustres – citons la Philharmonie de Berlin, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Konzerthaus et le Musikverein de Vienne, Carnegie Hall et le Lincoln Center à New York, la Philharmonie de Paris et le Théâtre des Champs-Élysées, la Tonhalle de Zurich, le Barbican Centre, Wigmore Hall. Elle travaille avec des chefs comme Yannick Nézet-Séguin, Jaap van Zweden, Antonio Pappano, Manfred Honeck, Klaus Mäkelä, Gianandrea Noseda, Riccardo Chailly, Paavo Järvi, Vladimir Jurowski, Susanna Mälkki, Kent Nagano ou Zubin Mehta. En 2017, son enregistrement des *Variations Goldberg* chez Warner Classics lui vaut d'être nommée « Révélation de l'année » par Gramophone. Sa discographie compte encore des concertos de Prokofiev et Tchaïkovski avec l'Orchestre de l'Accademia di Santa Cecilia di Roma, un album consacré à Robert et Clara Schumann mais aussi un disque Beethoven/Chopin.

En résidence cette saison à Radio France, Beatrice Rana a donné un récital Brahms, Ravel, Mendelssohn le 15 octobre dernier. Elle se produira également les 13 mars (*Concerto en sol* de Ravel), 25 (*Concerto n° 1* de Tchaïkovski) et 27 avril (*Quintette* de Schumann). Elle retrouvera également le New York Philharmonic sous la baguette de Marek Janowski, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sous la direction de Gianandrea Noseda, le Pittsburgh Symphony avec Manfred Honeck, et fera ses débuts avec l'Orchestre philharmonique tchèque.

## NADIA RATSIMANDRESY ONDES MARTENOT



© Quentin Chevrier

Née à Paris, Nadia Ratsimandresy découvre à l'âge de neuf ans la musique et les ondes Martenot dans la classe de Françoise Pellié-Murail à Évry. Issue d'un parcours clairement orienté musicienne-interprète (diplômée du CNSMDP en 2002), elle saura l'affûter suivant ses désirs et sa pensée électronique, en y ajoutant la dimension scénique du spectacle vivant. Aujourd'hui, compositrice et improvisatrice, elle incarne cette figure de l'artiste complète que l'on trouvait jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, qui ne scinde ni n'oppose les actes d'écriture et de jeu. Improvisatrice, elle a partagé la scène avec Cécile Thévenot, Raymond Boni, Okkyung Lee, Maria Chavez, Paul Pignon ou Annabelle Playe. Nadia Ratsimandresy est co-directrice de la compagnie lozérienne AnA Compagnie associée pour 2022/2023 et 2023/2024 aux Scènes Croisées de Lozère, dans le cadre du dispositif DGCA/Sacem.

## VIRPI RÄISÄNEN MEZZO-SOPRANO



© Heikki Tuuli

La Finlandaise Virpi Räisänen a fait ses débuts à la Scala de Milan en concert avec le Filarmonica della Scala en 2016 et avec le Berliner Philharmoniker en 2023. Sa carrière internationale a été lancée en 2009 au festival de Salzbourg, six mois seulement après avoir mis un terme à sa carrière professionnelle de violoniste. Depuis, elle se produit régulièrement au concert, à l'opéra et dans des festivals de premier plan en Europe, aux États-Unis et en Asie. Familière du répertoire contemporain, elle a créé de nombreuses œuvres de compositeurs qui ont écrit pour elle et lui ont dédié leurs pièces.

## PASCAL ROPHÉ DIRECTION



© Christophe Abramowitz

Pascal Rophé est, depuis septembre 2022, directeur musical de l'Orchestre symphonique de la radio et de la télévision croate, après avoir été directeur musical de l'Orchestre national des Pays de la Loire, de février 2013 à juillet 2022.

Il a travaillé notamment avec les deux orchestres de Radio France, le Philharmonia, le BBC Symphony Orchestra, le BBC NOW, le RTÉ National Symphony Orchestra, l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre de la Suisse romande, de la RAI de Turin, l'Orchestre symphonique de la radio norvégienne, l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, le SVR Sinfonieorchester et l'Orchestre de chambre de Lausanne. Très apprécié en Asie, il dirige régulièrement les orchestres NHK Symphony, New Japan Philharmonic, Hyogo PAC Orchestra et Seoul Philharmonic.

Parmi les événements marquants récents, citons les premières du *Double Concerto pour violon et violoncelle* de Pascal Dusapin avec Viktoria Mullova et Matthew Barley en France et en Italie, des prestations avec le SWR Sinfonieorchester au festival de Donaueschingen et avec l'Orchestre symphonique de Stavanger et le Tapiola Sinfonietta, avec lequel il a enregistré les *Chants d'Auvergne* aux côtés de Carolyn Sampson.

Au cours de la saison 2024/2025, Pascal Rophé retourne à Wrocław, Hiroshima, Hong-Kong, entre autres, dirige de nouveaux projets avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et entame une collaboration avec le Lemanic Modern Ensemble. À partir de 1992, après avoir étudié au CNSMD de Paris et remporté le deuxième prix du Concours international de Besançon en 1988, Pascal Rophé a collaboré étroitement avec Pierre Boulez et l'Ensemble intercontemporain. Il a été directeur musical de l'Orchestre philharmonique royal de Liège jusqu'en juin 2009.

## TAMARA STEFANOVICH PIANO



© Marco Boggione

Très engagée dans le répertoire contemporain pour piano, Tamara Stefanovich collabore, entre autres, avec le Cleveland Orchestra, le Chicago Symphony Orchestra, le London Symphony Orchestra, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Mahler Chamber Orchestra. Elle se produit notamment au Suntory Hall de Tokyo, aux Royal Albert et Wigmore de Londres, à la Philharmonie de Berlin, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, à la Philharmonie de Paris et à la Tonhalle de Zurich.

Tamara Stefanovich entame sa saison 2024/2025 avec le concerto *Como una ola de fuerza y luz* de Luigi Nono avec le Konzerthaus Orchester Berlin, suivi d'engagements avec la Fundação Casa da Música, le BBC Symphony Orchestra et l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Ses récitals la conduisent notamment à la Boulez Saal Berlin, au Gewandhaus Leipzig et au Wigmore Hall.

Elle a travaillé avec des compositeurs comme Pierre Boulez, George Benjamin, György Kurtág et Hans Abrahamsen, et joue notamment avec Matthias Goerne, Pierre-Laurent Aimard, et sous la direction des chefs Esa-Pekka Salonen, Vladimir Jurowski ou Joana Mallwitz.

Elle a enregistré *Quasi una Fantasia* de Kurtág et son double concerto avec l'Asko|Schönberg Ensemble, Reinbert de Leeuw et Jean-Guihen Queyras, le *Concerto pour deux pianos, percussion et orchestre* de Bartók avec Pierre-Laurent Aimard, le LSO et Pierre Boulez. Son dernier album, consacré à la *Deuxième Sonate* de Boulez, sortira à l'occasion du centenaire du compositeur en mars 2025.

Tamara Stefanovich dirige régulièrement des projets éducatifs au Barbican Centre de Londres, à la Kölner Philharmonie et au Klavier-Festival Ruhr. Elle a été cofondatrice et commissaire du Portland International Piano Festival « The Clearing » et professeur invité à la Royal Academy of Music de Londres et à l'Accademia di Musica Pinerolo. Elle a étudié à Belgrade, au Curtis Institute et à la Kölner Musikhochschule avec Claude Frank et Radu Lupu.

**MING WANG  
GUZHENG**



© DK

Ming Wang est née à Taïpei, à Taïwan. Après des études de peinture, elle a étudié les instruments traditionnels chinois à cordes pincées, le Guzheng et le Pipa, à l'Université de la culture chinoise de Taïwan. À partir de 1989, elle poursuit ses études de composition et de composition électronique à l'Université de musique et des arts du spectacle de Vienne, auprès notamment de Dieter Kaufmann. Depuis, elle se produit régulièrement en Europe en tant qu'interprète de Guzheng et de Pipa et donne aussi des conférences musicologiques. Elle a participé à la création de *Marco Polo* de Tan Dun, *Night Banquet* de Guo Wenjing et à *Invisible Landscapes for Zheng, Percussion, Piano and Ensemble* de Chen Xiaoyong. Ses compositions instrumentales et électroniques ont été présentées dans des festivals comme Wien Modern, Steirischer Herbst, Carinthischer Sommer et le Beijing Modern Music Festival 2013. Depuis de nombreuses années, Ming Wang travaille comme compositrice indépendante, pédagogue et interprète, tant dans les domaines de la musique traditionnelle chinoise que de la musique contemporaine et improvisée.

**TOBY THATCHER  
DIRECTION**



© DK

Australien et britannique, Toby Thatcher est le fondateur et le directeur artistique de la startup Zeitgeist, spécialisée dans les arts contemporains numériques. Il a travaillé avec l'Orchestre National de France, le Sydney Symphony Orchestra, l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Modern, l'Ensemble Musikfabrik, l'Orchestre philharmonique de Slovénie, le Sinfonieorchester Basel, l'Orchestre symphonique de Dubrovnik et le Queensland Symphony Orchestra.

Il a été finaliste de nombreux concours internationaux, notamment le Concours Solti avec le hr-Sinfonieorchester Frankfurt, le Concours de direction Princesse Astrid avec le Trondheim Symfoniorkester, le Concours international de direction d'orchestre Guido Cantelli et le Concours international des jeunes chefs d'orchestre Lovro von Matačić avec l'Orchestre philharmonique de Zagreb. Toby Thatcher a été chef d'orchestre adjoint auprès de l'Orchestre National de France, de l'Orchestre national d'Île-de-France, du London Philharmonic Orchestra et du Philharmonia Orchestra. Diplômé de la Royal Academy of Music où il a étudié le hautbois, il a eu pour mentor le compositeur et chef d'orchestre hongrois Peter Eötvös.

**ANDREW WATTS  
CONTRETÉNOR**



© Sarah Hickson

Particulièrement associé au rôle d'Edgar dans *Lear* de Reiman, qu'il a incarné au Staatsoper de Hambourg, à l'Opéra national de Paris, au Maggio Musicale Fiorentino, au Staatsoper de Hanovre, au Bayerische Staatsoper de Munich et au Teatro Real de Madrid, Andrew Watts a également interprété Ottone (*Agrippina* à Lisbonne), Athamas (*Semele* à Graz) et Arsamene (*Xerxes* à l'English National Opera), Oberon (*A Midsummer's Night Dream*), le Prince Go-Go (*Le Grand Macabre*), mais aussi Baba la Turque (*The Rake's Progress*) et Orlofsky (*La Chauve-souris*). Il s'est également produit au Covent Garden de Londres, au festival de Glyndebourne, à La Scala, à La Fenice, au Staatsoper de Berlin, à l'Opéra de Lyon, avec le Los Angeles Philharmonic et aux festivals de Salzbourg, Bregenz, Lucerne, Aldeburgh et Édimbourg, ainsi qu'à la Ruhrtriennale et aux BBC Proms. Il a créé plus de soixante œuvres, dont celles de Harrison Birtwistle (*The Minotaur*, *Gawain*, *The Last Supper*), Olga Neuwirth (*Bählamm's Fest*, *Lost Highway*, *The Outcast*, *Keyframes for a Hippogriff*), Unsuk Chin (*Alice au pays des merveilles*), Raymond Yiu (*The Original Chinese Conjuror*), Michael Finnissey (*Thérèse Raquin*), Judith Weir (*Miss Fortune*), Torsten Rasch (*The Duchess of Malfi*), Tansy Davies (*Between Worlds*) et Elena Langer (*Figaro Gets A Divorce*). Parmi les temps forts récents et à venir, citons ses débuts avec le New York Philharmonic (*Keyframes of a Hippogriff*) et avec le Wiener Staatsoper dans le rôle du Prince Go-Go dans une nouvelle production du *Grand Macabre* qu'il a également chanté la saison dernière au festival George Enescu avec l'Orchestre National de France), ainsi qu'Orlofsky dans la nouvelle production de *La Chauve-souris* signée Barrie Kosky.

**JEAN-PHILIPPE WURTZ  
DIRECTION**



© Tommaso Iuzi

Jean-Philippe Wurtz fait ses études au CNR de Strasbourg où il obtient les premiers prix de piano, musique de chambre, analyse, harmonie, contrepoint. Il y travaille notamment avec Jean-Louis Haguenauer, dont il devient l'assistant en 1993. Il poursuit ses études à la Musikhochschule de Karlsruhe, reçoit les conseils d'Ernest Bour et se perfectionne auprès de Peter Eötvös. Après avoir été l'assistant de Kent Nagano et de Peter Eötvös, il fonde en 1998, l'ensemble Linea, dédié à la création. Entre 1997 et 2000, il est directeur des études musicales aux Opéras de Montpellier et chef assistant à l'Orchestre national de Montpellier-Languedoc Roussillon, ce qui l'amène à travailler avec des chefs comme Friedemann Layer, Armin Jordan, Stuart Bedford et des metteurs en scènes tels Robert Carsen, Daniel Mesguich, Alfredo Arias. Il dirige alors, entre autres, l'Ensemble Modern, l'Ensemble Linea, le Kammerensemble Neue Musik Berlin, l'Ensemble Plural, l'Ensemble Smash, l'Ensemble Accroche Note, l'Orchestre National des Pays de Loire, l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, l'Ensemble Intermodulacio, l'Ensemble Alternance. Il est l'invité régulier des grands festivals comme Strasbourg (Musica), Montpellier (Radio France), Budapest (Autumn Festival), Bruxelles (Ars Musica), New York (Lincoln Center), Fondation Royaumont (France), etc. Il a donné plus de trois cents premières, parmi lesquelles des partitions de Klaus Huber, Peter Eötvös, Brian Ferneyhough, Michael Jarrell, Wolfgang Rihm, Younghui Pagh-Paan, Unsuk Chin, Raphaël Cendo, Francesco Filidei, Alberto Posadas, Mark André, Frédéric Durieux... Il est nommé directeur artistique du programme Voix Nouvelles à la Fondation Royaumont en septembre 2015.

## ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

Cristian Măcelaru  
Directeur musical

Johannes Neubert  
Délégué général

**Violons solos**  
Luc Héry, premier solo  
Sarah Nemtanu, premier solo

**Premiers violons**  
Elisabeth Glab, deuxième solo  
Bertrand Cervera, troisième solo  
Lyodah Kaneko, troisième solo

Catherine Bourgeat  
Nathalie Chabot  
Marc-Olivier de Nattes  
Claudine Garcon  
Xavier Guilloteau  
Stéphane Henoch  
Jérôme Marchand  
Khoi Nam Nguyen Huu  
Agnès Quennesson  
Caroline Ritchoy  
David Rivière  
Véronique Rougelot  
Nicolas Vasier

**Seconds violons**  
Florence Binder, chef d'attaque  
Laurent Manaud-Pallas, chef d'attaque

Nguyen Nguyen Huu, deuxième chef d'attaque  
Young Eun Koo, deuxième chef d'attaque

Ghislaine Benabdallah  
Gaëtan Biron  
Hector Burgan  
Laurence del Vescovo  
Benjamin Estienne  
Youjung Han  
Claire Hazera-Morand  
Mathilde Gheorghiu  
Ji-Hwan Park Song  
Anne Porquet  
Gaëlle Spieser  
Bertrand Walter  
Rieho Yu

**Altos**  
Nicolas Bône, premier solo  
Allan Swieton, premier solo

Teodor Coman, deuxième solo  
Corentin Bordelot, troisième solo  
Cyril Bouffysse, troisième solo

Julien Barbe  
Emmanuel Blanc  
Adeliya Chamrina  
Louise Desjardins  
Christine Jaboulay  
Élodie Laurent

Ingrid Lormand  
Noémie Prouille-Guézénéc  
Paul Radais

**Violoncelles**  
Raphaël Perraud, premier solo  
Aurélienne Brauner, premier solo

Alexandre Giordan, deuxième solo  
Florent Carriere, troisième solo  
Oana Unc, troisième solo

Carlos Dourthé  
Emmanuel Petit  
Marlène Rivière  
Emma Savouret  
Laure Vavasseur  
Pierre Vavasseur

**Contrebasses**  
Maria Chirokolyiska, premier solo

Jean-Edmond Bacquet, deuxième solo  
Grégoire Blin, troisième solo  
Thomas Garoche, troisième solo

Jean-Olivier Bacquet  
Tom Laffolay  
Stéphane Logerot  
Venancio Rodrigues  
Françoise Verhaeghe

**Flûtes**  
Silvia Careddu, premier solo  
Joséphine Poncelin de Raucourt, premier solo

Michel Moragues, deuxième solo  
Patrice Kirchoff  
Édouard Sabo (piccolo solo)

**Hautbois**  
Thomas Hutchinson, premier solo  
Mathilde Lebert, premier solo

Nancy Andelfinger  
Laurent Decker (cor anglais solo)  
Alexandre Worms

**Clarinettes**  
Carlos Ferreira, premier solo  
Patrick Messina, premier solo

Christelle Pochet  
Jessica Bessac (petite clarinette solo)  
Renaud Guy-Rousseau (clarinette basse solo)

**Bassons**  
Marie Boichard, premier solo  
Philippe Hanon, premier solo

Frédéric Durand  
Elisabeth Kissel  
Lomic Lamouroux  
(contrebasson solo)

**Cors**  
Hervé Joulain, premier solo

François Christin  
Antoine Morisot  
Jean Pincemin  
Jean-Paul Quennesson  
Jocelyn Willem

**Trompettes**  
Rémi Joussemet, premier solo  
Andrei Kavalinski, premier solo

Dominique Brunet  
Grégoire Méa  
Alexandre Oliveri (cornet solo)

**Trombones**  
Jean-Philippe Navrez, premier solo

Julien Dugers, deuxième solo  
Olivier Devaure  
Sébastien Larrère

**Tubas**  
Bernard Neuranter

**Timbales**  
François Desforges, premier solo

**Percussions**  
Emmanuel Curt, premier solo

Florent Jodelet  
Gilles Rancitelli

**Harpe**  
Emilie Gastaud, premier solo

**Piano/Celesta**  
Franz Michel

—

**Administratrice**  
Solène Grégoire-Marzin

**Responsable de la coordination artistique et de la production**  
Constance Clara Guibert

**Chargée de production et diffusion**  
Céline Meyer

**Régisseuse principale**  
Nathalie Mahé

**Régisseuse principale adjointe et responsable des tournées**  
Valérie Robert

**Chargée de production régie**  
Victoria Lefèvre

**Régisseurs**  
Nicolas Jehlé  
François-Pierre Kuess

**Responsable de relations média**  
François Arveiller

**Responsable de la programmation éducative et culturelle**  
Juliette Salles

**Musicien attaché aux programmes éducatifs et culturels**  
Marc-Olivier de Nattes

**Assistant auprès du directeur musical**  
Thibault Denisty

**Déleguée à la production musicale et à la planification**  
Catherine Nicolle

**Responsable de la planification des moyens logistiques de production musicale**  
William Manzoni

**Responsable du parc instrumental**  
Emmanuel Martin

**Chargés des dispositifs musicaux**  
Philémon Dubois  
Thomas Goffinet  
Nicolas Guerreau  
SarahJane Jegou  
Kostas Klybas  
Amadéo Kotlarski

**Responsable de la bibliothèque d'orchestres et de la bibliothèque musicale**  
Noémie Larrieu

**Responsable adjointe**  
Marie de Vienne

**Bibliothécaires d'orchestres**  
Pablo Rodrigo Casado  
Aria Guillote  
Maria-Ines Revollo  
Julia Rota

## ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

Cristian Măcelaru, directeur musical

L'Orchestre National de France, de par son héritage et le dynamisme de son projet, est le garant de l'interprétation de la musique française. Par ses tournées internationales, il assure le rayonnement de l'exception culturelle française dans le monde entier. Soucieux de proximité avec les publics, il est l'acteur d'un Grand Tour qui innove l'ensemble du territoire français, et mène par ailleurs une action pédagogique particulièrement active. Formation de Radio France, l'Orchestre National de France est le premier orchestre symphonique permanent créé en France. Fondé en 1934, il a vu le jour par la volonté de forger un outil au service du répertoire symphonique. Cette ambition, ajoutée à la diffusion des concerts sur les ondes radiophoniques, a fait de l'Orchestre National une formation de prestige. Désiré-Émile Inghelbrecht, premier chef titulaire, fonde la tradition musicale de l'orchestre, qui fait une large place à la musique française, laquelle reste l'un des piliers de son répertoire. Après la guerre, Manuel Rosenthal, André Cluytens, Roger Désormière, Charles Munch, Maurice Le Roux et Jean Martinon poursuivent cette tradition. À Sergiu Celibidache, premier chef invité de 1973 à 1975, succède Lorin Maazel qui devient le directeur musical en 1977. De 1989 à 1998, Jeffrey Tate occupe le poste de premier chef invité ; Charles Dutoit de 1991 à 2001, puis Kurt Masur de 2002 à 2008, Daniele Gatti de 2008 à 2016 et Emmanuel Krivine de 2017 à 2020, occupent celui de directeur musical. Le 1<sup>er</sup> septembre 2020, Cristian Măcelaru prend ses fonctions de directeur musical de l'Orchestre National de France.

Tout au long de son histoire, l'orchestre a multiplié les rencontres avec les chefs - citons Leonard Bernstein, Pierre Boulez, Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Antal Doráti, Eugen Jochum, Igor Markevitch, Lovro von Matačić, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Wolfgang Sawallisch, Sir Georg Solti ou Evgueni Svetlanov, et des solistes tels que Marita Argerich, Claudio Arrau, Vladimir Ashkenazy, Nelson Freire, Yo-Yo Ma, Yehudi Menuhin, Anne-Sophie Mutter, Vlado Perlemuter, Sviatoslav Richter, Mstislav Rostropovitch, Arthur Schnabel, Isaac Stern.

Il a créé de nombreux chefs-d'œuvre du XX<sup>e</sup> siècle, comme *Le Soleil des eaux* de Boulez, *Déserts de Varèse*, la *Turangalita-Symphonie* de Messiaen (création française), *Jonchaies* de Xenakis et la plupart des grandes œuvres de Dutilleux.

L'Orchestre National donne en

moyenne 70 concerts par an à Paris, à l'Auditorium de Radio France, sa résidence principale depuis novembre 2014, et au cours de tournées en France et à l'étranger. Il conserve un lien d'affinité avec le Théâtre des Champs-Élysées où il se produit chaque année, ainsi qu'avec la Philharmonie de Paris. Il propose en outre, depuis quinze ans, un projet pédagogique qui s'adresse à la fois aux musiciens amateurs, aux familles et aux scolaires, en sillonnant les écoles, de la maternelle à l'université. Tous ses concerts sont diffusés sur France Musique.

De nombreux concerts sont disponibles en ligne et en vidéo sur l'espace concerts de France Musique ; De nombreux enregistrements sont à la disposition des mélomanes. Récemment, l'Orchestre National, sous la baguette de Louis Langrée, a enregistré les deux concertos pour piano de Ravel avec le pianiste Alexandre Tharaud et à l'occasion du centenaire de la mort de Camille Saint-Saëns, une intégrale des symphonies sous la direction de Cristian Măcelaru chez Warner Classics. Enfin un coffret des symphonies de George Enescu sous la direction de Cristian Măcelaru vient de paraître pour Deutsche Grammophon.

### LA SAISON 2024-2025

La musique française reste le cœur du répertoire du National cette saison, qui est celle du 150<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Maurice Ravel. À cette occasion se tiennent plusieurs grandes soirées aux mois de février et mars 2025 à la Philharmonie de Paris (le 28 février), à l'Auditorium de Radio France (les 2, 6 et 13 mars) et au Théâtre des Champs-Élysées (le 5 mars), où seront données une grande partie des œuvres orchestrales du compositeur et ses deux concertos.

Un second anniversaire est célébré cette même année 2025 avec le centenaire de la naissance de Pierre Boulez. Une série de deux concerts est prévue en janvier ainsi qu'un programme hommage en février à l'occasion du Festival Présences consacré cette année à la compositrice autrichienne Olga Neuwirth.

Tout au long de la saison, Elsa Barraine (pour le concert d'ouverture le 14 septembre), Poulenc (le 17 octobre), Dutilleux (avec *Slava's Fanfare*, qui fut donnée lors de l'inauguration de l'Auditorium de Radio France il y a 10 ans), Messiaen, Debussy, Saint-Saëns ou encore Bizet (dans le cadre d'un gala organisé avec le Palazzetto Bru Zane en juillet) ne sont pas oubliés.

Le grand répertoire germanique est également mis à l'honneur avec le retour de Daniele Gatti à la tête de l'ONF (pour la *Symphonie n° 9* de Mahler le 28 mars, un programme Mozart / Haydn / Beethoven le 2 avril et *Un Requiem allemand* en compagnie du Chœur de Radio France le 5 avril), mais également à l'occasion du 200<sup>e</sup> anniversaire de la naissance d'Anton Bruckner pour trois programmes donnés en novembre (*Symphonie n° 7* le 15, *n° 4* le 21 et *Messe n° 2* en ut mineur le 17).

Au Théâtre des Champs-Élysées, l'Orchestre est dans la fosse pour une production du *Chevalier à la Rose* de Richard Strauss dans la mise en scène de Krzysztof Warlikowski (du 21 mai au 5 juin).

Cette saison marque le grand retour du Maestro Riccardo Muti à la tête du National, avec le *Requiem* de Verdi prévu à la Philharmonie de Paris le 4 octobre en compagnie du Chœur de Radio France et de Marie-Nicole Lemieux, artiste en résidence à Radio France en 2024-2025.

Plusieurs compositrices et compositeurs sont créés par le National au cours de la saison en-dehors du traditionnel festival Présences : Édith Canat de Chizy, Bruno Mantovani, Unsuk Chin, Philippe Manoury, Éric Tanguy, le lauréat SuperPhoniques 2024 Frédéric Maurin ; certains d'entre eux continuent la série de nouveaux concertos pour orchestre, commandés sur les saisons à venir par et pour le National.

Ambassadeur de l'excellence musicale française, l'Orchestre National de France se déplace pour une grande tournée en Asie (Corée du Sud et Chine) en mai 2025. Il poursuit son Grand Tour avec douze dates prévues à travers la France (Dijon, Besançon, Compiègne, Arras, Châteauroux, Bourges, Chalons-sur-Saône, Grenoble, Vichy, Arcachon, Massy et Tarbes). On retrouve également le projet « Viva l'Orchestra ! », qui regroupe des musiciens amateurs encadrés par les musiciens professionnels de l'Orchestre et donne lieu à deux concerts en public les 30 mai et 21 juin 2025 à l'Auditorium sous la direction de la cheffe Lucie Leguay. Plusieurs concerts donnés cette saison s'inscrivent désormais dans la tradition du National : le Concert du Nouvel An, à tonalité très viennoise cette saison, donné dans la capitale et dans de nombreuses villes de France, et le Concert de Paris, le 14 juillet, sous la Tour Eiffel.

## ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Mikko Franck  
Directeur musical

Jean-Marc Bador  
Délégué général

**Viols solos**  
Hélène Collerette, premier solo  
Nathan Mierdl, premier solo  
Ji-Yoon Park, premier solo

**Viols**  
Cécile Agator, deuxième solo  
Virginie Buscaïl, deuxième solo  
Marie-Laurence Camilleri, troisième solo  
Savitri Grier, premier chef d'attaque  
Pascal Odden, premier chef d'attaque  
Juan-Fermin Ciriaco, deuxième chef d'attaque  
Eun Joo Lee, deuxième chef d'attaque  
Emmanuel André  
Cyril Baletton  
Emmanuelle Blanche-Lormand  
Martin Blondeau  
Floriane Bonanni  
Florent Brannens  
Anny Chen  
Guy Comentale  
Aurore Doise  
Rachel Givelet  
Louise Grindel  
Yoko Ishikura  
Mireille Jardon  
Sarah Khavand  
Mathilde Klein  
Jean-Philippe Kuzma  
Jean-Christophe Lamacque  
François Laprévotte  
Amandine Ley  
Arno Madoni  
Virginie Michel  
Ana Millet  
Florence Ory  
Céline Planes  
Sophie Pradel  
Olivier Robin  
Mihaëla Smolean  
Isabelle Souvignat  
Anne Villette

**Altos**  
Marc Desmons, premier solo  
Aurélia Souvignat-Kowalski, premier solo  
Fanny Coupé, deuxième solo  
Daniel Wagner, troisième solo  
Marie-Emeline Charpentier  
Julien Dabonneville  
Clémence Dupuy  
Sophie Groseil  
Elodie Guillot  
Leonardo Jelveh  
Clara Lefèvre-Perriot  
Anne-Michèle Liénard

Frédéric Maindive  
Benoît Marin  
Jérémy Pasquier

**Violoncelles**  
Eric Levionnois, premier solo  
Nadine Pierre, premier solo  
Adrien Bellom, deuxième solo  
Jérôme Pinget, deuxième solo  
Armanche Quéro, troisième solo  
Catherine de Vençay  
Marion Gaillard  
Renaud Guieu  
Karine Jean-Baptiste  
Jérémy Maillard  
Clémentine Meyer-Amet  
Nicolas Saint-Yves

**Contrebasses**  
Christophe Dinaut, premier solo  
Yann Dubost, premier solo  
Wei-Yu Chang, deuxième solo  
Edouard Macarez, deuxième solo  
Etienne Durantel, troisième solo  
Marta Fossas  
Lucas Henri  
Thomas Kaufman  
Simon Torunczyk  
Boris Trouchaud

**Flûtes**  
Mathilde Calderini, première flûte solo  
Magali Mosnier, première flûte solo  
Michel Rousseau, deuxième flûte  
Justine Caillé, piccolo  
Anne-Sophie Neves, piccolo

**Hautbois**  
Hélène Devilleneuve, premier hautbois solo  
Olivier Doise, premier hautbois solo  
Cyril Ciabaud, deuxième hautbois  
Anne-Marie Gay, deuxième hautbois et cor anglais  
Stéphane Suchanek, cor anglais

**Clarinettes**  
Nicolas Baldeyrou, première clarinette solo  
Jérôme Voisin, première clarinette solo  
Manuel Metzger, petite clarinette  
Victor Bourhis, clarinette basse  
Lilian Harismendy, clarinette basse

**Bassons**  
Jean-François Duquesnoy, premier basson solo  
Julien Hardy, premier basson solo  
Stéphane Coutaz, deuxième

basson  
Hugues Anselmo, contrebasson  
Wladimir Weimer, contrebasson

**Cors**  
Alexandre Collard, premier cor solo  
Antoine Dreyfuss, premier cor solo  
Sylvain Delcroix, deuxième cor  
Hugues Viallon, deuxième cor  
Xavier Agagué, troisième cor  
Stéphane Bridoux, troisième cor  
Bruno Fayolle, quatrième cor

**Trompettes**  
Javier Rossetto, première trompette solo  
Jean-Pierre Odasso, deuxième trompette  
Gilles Mercier, troisième trompette et corne

**Trombones**  
Antoine Ganaye, premier trombone solo  
Nestor Welmane, premier trombone solo  
Aymeric Fournès, deuxième trombone et trombone basse  
Raphaël Lemaire, trombone basse  
David Maquet, deuxième trombone

**Tuba**  
Florian Schuegraf

**Timbales**  
Jean-Claude Gengembre  
Rodolphe Théry

**Percussions**  
Nicolas Lamothe, première percussion solo  
Jean-Baptiste Leclère, première percussion solo  
Gabriel Benlolo, deuxième percussion solo  
Benoît Gaudette, deuxième percussion solo

**Harpes**  
Nicolas Tulliez

**Claviers**  
Catherine Cournot

—

**Administrateur**  
Mickaël Godard

**Responsable de production / Régisseur général**  
Patrice Jean-Noël

**Responsable de la coordination artistique**  
Federico Mattia Papi

**Responsable adjoint de la production et de la régie générale**  
Benjamin Lacour

**Chargées de production / Régie principale**  
Idoia Latopy  
Mathilde Metton-Régimbeau

**Stagiaire Production / Administration**  
Roméo Durand

**Régisseurs**  
Kostas Klybas  
Alice Peyrot

**Responsable de relations médias**  
Diane de Wrangel

**Responsable de la programmation éducative et culturelle et des projets numériques**  
Cécile Kauffmann-Nègre

**Déléguée à la production musicale et à la planification**  
Catherine Nicolle

**Responsable de la planification des moyens logistiques de production musicale**  
William Manzoni

**Responsable du parc instrumental**  
Emmanuel Martin

**Chargés des dispositifs musicaux**  
Philémon Dubois  
Thomas Goffinet  
Nicolas Guerreau  
Sarah-Jane Jegou  
Kostas Klybas  
Amadéo Kotlarski

**Responsable de la Bibliothèque des orchestres et de la bibliothèque musicale**  
Noémie Larrieu

**Responsable adjointe de la Bibliothèque des orchestres et de la bibliothèque musicale**  
Marie de Vienne

**Bibliothécaires d'orchestres**  
Pablo Rodrigo Casado  
Marine Duverlie  
Aria Guillotte  
Maria Ines Revollo  
Julia Rota

## ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Mikko Franck, directeur musical

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 (près de 25 nouvelles œuvres chaque saison), la forme originale de ses concerts, les artistes qu'il convie et son projet artistique, éducatif et citoyen.

Cet « esprit Philhar » trouve en Mikko Franck – son directeur musical depuis 2015 et dont le contrat se termine en août 2025 – 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. À partir du 1er septembre 2026, c'est le chef néerlandais Jaap van Zweden qui succédera à Mikko Franck en tant que directeur musical de l'orchestre. Myung-Whun Chung, Marek Janowski et Gilbert Amy les ont précédés. L'orchestre a également été dirigé par de grandes personnalités, d'Aaron Copland à Gustavo Dudamel en passant par Pierre Boulez, John Eliot Gardiner, Lahav Shani, Mirga Gražinytė-Tyla, Daniel Harding, Marin Alsop ou encore Barbara Hannigan qui, depuis septembre 2022, est sa Première artiste invitée pour trois saisons. L'Orchestre Philharmonique partage ses concerts parisiens entre l'Auditorium de Radio France et la Philharmonie de Paris. Il est par ailleurs régulièrement en tournée en France et dans les grandes salles et festivals internationaux (Philharmonie de Berlin, Isarphilharmonie de Munich, Elbphilharmonie, Alte Oper de Francfort, Musikverein et Konzerthaus de Vienne, NCPA de Pékin, Suntory Hall de Tokyo, Gstaad Menuhin festival, Festival d'Athènes, Septembre musical de Montreux, Festival du printemps de Prague...)

Les concerts du Philhar sont diffusés sur France Musique et nombre d'entre eux sont disponibles en vidéo sur le site de radiofrance.fr/francemusique et sur ARTE Concert. Avec France Télévisions, le Philhar poursuit ses *Clefs de l'Orchestre* animées par Jean-François Zygel à la découverte du grand répertoire. Aux côtés des antennes de Radio France, l'orchestre développe des projets originaux qui contribuent aux croisements des esthétiques et des genres (concerts-fiction sur France Culture, *Hip Hop Symphonique* sur Mouv' et plus

récemment *Pop Symphonique* sur France Inter, *Classique & mix* avec Fip ou les podcasts *Une histoire et...* *Oli* sur France Inter, *Les Contes de la Maison ronde* sur France Musique...). Conscient du rôle social et culturel de l'orchestre, le Philhar 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, en milieu carcéral et un partenariat avec Orchestre à l'école.

### SAISON 2024-2025

Plus que jamais ancrés dans leur temps, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Mikko Franck sont sensibles à l'écologie, la nature et le monde vivant. Comme une pulsion de vie, une incitation à la métamorphose et à la renaissance, la programmation de cette saison s'articule autour du thème du « vivant ». Des temps forts pour proposer une réflexion sur les grands bouleversements environnementaux : la soirée d'ouverture avec *Une Symphonie alpestre* de Richard Strauss donne le « la » à cette saison, qui se terminera par la création française de *Requiem for Nature* de Tan Dun dirigé par le compositeur.

Pour sa dernière saison en tant que Directeur musical, Mikko Franck a choisi ses compositeurs de prédilection : Gustav Mahler, Richard Strauss, Dmitri Chostakovitch, et Hector Berlioz. Cette saison, l'Orchestre Philharmonique de Radio France mise sur la stabilité en nourrissant une relation privilégiée avec des chefs habitués du Philhar tels que Myung-Whun Chung (Directeur musical honoraire), Barbara Hannigan (Première artiste invitée), Lahav Shani, Mirga Gražinytė-Tyla, Daniel Harding, John Eliot Gardiner, Leonidas Kavakos, Pablo Heras-Casado, George Benjamin, Leonardo García Alarcon, Tarmo Peltokoski... L'orchestre fêtera le fidèle Ton Koopman pour ses 80 ans et retrouvera après plusieurs saisons Tugan Sokhiev ou Gustavo Gimeno. Il accueillera pour la première fois en symphonique Ariane Matiakh, Lin Liao et Elim Chan.

Une relation durable et de confiance se noue aussi avec des solistes de légende comme les pianistes Martha Argerich, Nelson Goerner, Nikolai Lugansky, Jean-Yves Thibaudet, les violonistes Joshua Bell, Isabelle Faust, Vilde Frang

et Hilary Hahn, les violoncellistes Truls Mørk et Nicolas Alstaedt... Sans oublier les artistes en résidence à Radio France : la contralto Marie-Nicole Lemieux, la pianiste Beatrice Rana et l'artiste Antoine Tamestit.

Deux intégrales de concertos pour piano seront au programme cette saison : ceux de Rachmaninov par Mikhaïl Pleinev sous la direction de Dima Slobodeniouk, et ceux de Brahms par Alexandre Kantorow dirigés par John Eliot Gardiner.

L'opéra n'est pas en reste avec *Picture a day* like this de George Benjamin dirigé par lui-même. Autres œuvres lyriques à l'affiche : *Le Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók, ainsi que *La Voix humaine* de Francis Poulenc. Autre temps fort de la saison : un concert Georges Delerue (11 avril), dans le cadre d'un week-end qui lui est consacré à la Maison de la Radio et de la Musique pour les 100 ans de sa naissance.

Connecté à la musique de notre temps, le Philhar confirme l'intérêt qu'il porte au répertoire d'aujourd'hui, avec 23 créations (dont 13 mondiales). Parmi celles-ci, des premières de Guillaume Connesson, Clara Iannotta (dans le cadre du Festival d'Automne à Paris), Tatiana Probst, Fausto Romitelli, Diana Soh, Simon Steen-Andersen (création au Festival ManiFeste), ou Éric Tanguy. Et bien sûr Olga Neuwirth à qui le Festival Présences consacre son édition 2025.

Ce qui fait la particularité du Philhar, c'est aussi son éclectisme et sa synergie avec les antennes de Radio France. Il s'intéresse à tous les répertoires : de la diffusion de ses concerts et des podcasts jeunesse sur France Musique, à ses projets spécifiques, comme en témoignent le *Hip Hop Symphonique* avec Mouv', le Prix des auditeurs France Musique-Sacem de la musique de film (soirée Philippe Rombi en 2025), *Classique & mix* avec Fip dédié cette saison aux Variations Enigma d'Elgar, en passant par les Pop Symphoniques, Les Clefs de l'orchestre de Jean-François Zygel et les podcasts jeune public OLI en concert diffusés sur France Inter. Sans oublier un concert-fiction avec France Culture : La Reine des neiges.

L'Orchestre Philharmonique de Radio France poursuit sa série de programmes courts : une dizaine de concerts de moins de 70 minutes sans entracte.

## CHŒUR DE RADIO FRANCE

Lionel Sow  
Directeur musical

Jean-Baptiste Henriet  
Délégué général

### Sopranos 1

Kareen Durand  
Manna Ito  
Jiyoung Kim  
Laurya Iamy  
Olga Listova  
Laurence Margely  
Blandine Pinget  
Alessandra Rizzello  
Naoko Sunahata

### Sopranos 2

Alexandra Gouton  
Claudine Margely  
Laurence Monteyrol  
Barbara Moraly  
Paola Munari  
Asayo Otsuka-Tronc  
Geneviève Ruscica  
Urszula Szaja  
Isabelle Trehout-Williams  
Barbara Vignudelli

### Altos 1

Sarah Breton  
Sarah Dewald  
Daïa Durimel  
Karen Harnay  
Béatrice Jarrige  
Carole Marais  
Émilie Nicot  
Florence Person  
Isabelle Senges  
Angélique Vinson

### Altos 2

Laure Dugué  
Sophie Dumonthier  
Olga Gurkovska  
Tatiana Martynova  
Marie-George Monet  
Marie-Claude Patout  
Élodie Salmon

### Ténors 1

Pascal Bourgeois  
Adrian Brand  
Matthieu Cabanes  
Romain Champion  
Johnny Esteban  
Patrick Faucher  
Francis Rodière  
Daniel Serfaty  
Arnaud Vaboïs

### Ténors 2

Joachim Da Cunha  
Sébastien Droy  
Nicolae Hategan  
David Lefort  
Seong Young Moon  
Cyril Verhulst

### Basses 1

Philippe Barret  
Nicolas Chopin  
Renaud Derrien  
Grégoire Guerin  
Patrick Ivorra  
Chae Wook Lim  
Vincent Menez  
Mark Pancek  
Patrick Radelet  
Patrice Verdelet

### Basses 2

Pierre Benusiglio  
Luc Bertin-Hugault  
Jean-Baptiste Bessière  
Marc Fouquet  
Robert Jezierski  
Vincent Lecornier  
Carlo Andrea Masciadri  
Philippe Parisotto

### Administratrice

Raphaële Hurel

### Régisseur principal

Gérard De Brito

### Régisseur

Marie-Christine Bonjean

### Responsable

des relations medias  
Vanessa Gomez

### Responsable de projets

éducatifs et culturels  
Juliette Salles

### Responsable de la

bibliothèque d'orchestres et  
de la bibliothèque musicale  
Noémie Larrieu

### Responsable adjointe

Marie de Vienne

### Bibliothécaires d'orchestres

Pablo Rodrigo Casado  
Marine Duverlie  
Aria Guillotte  
Maria-Ines Revollo  
Julia Rota

## CHŒUR DE RADIO FRANCE

Lionel Sow, directeur musical

Fondé en 1947, le Chœur de Radio France est à ce jour le seul chœur permanent à vocation symphonique en France. Sa direction musicale est assurée par Lionel Sow depuis le 1er septembre 2022. Composé d'artistes professionnels, il est investi d'une double mission. Il est d'une part le partenaire privilégié des deux orchestres de Radio France – l'Orchestre National de France et l'Orchestre Philharmonique de Radio France. À ce titre, son interprétation des grandes œuvres du répertoire symphonique et lyrique est mondialement reconnue. Les chefs d'orchestre les plus réputés l'ont dirigé : Leonard Bernstein, Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Vladimir Fedosseev, Kurt Masur, Mariss Jansons, Valery Gergiev, Daniele Gatti, Myung-Whun Chung, Mikko Franck, Gustavo Dudamel, Bernard Haitink, Andris Nelsons, Václav Luks, Leonardo García Alarcón, Lahav Shani, Santtu-Matias Rouvali... Et parmi les chefs de chœur : Martina Batič, Sofi Jeannin, Matthias Brauer, Simon Halsey, Marcus Creed, Nicolas Fink, Michael Alber, Florian Helgath, Roland Hayrabedian, Johannes Prinz, Grete Pedersen, etc. Ayant intégré le réseau national des Centres nationaux d'art vocal en 2020, le Chœur de Radio France a également pour mission de promouvoir le répertoire choral a capella. Dans le cadre du cycle « Chorus Line », le Chœur propose des formes de concert innovantes et s'entoure d'invités prestigieux. Il est également le créateur et l'interprète de nombreuses œuvres des XXe et XXIe siècles signées Pierre Boulez, György Ligeti, Maurice Ohana, Iannis Xenakis, Tõn-Thät Tiêt, Kaija Saariaho, Guillaume Connesson, Kryštof Mařatka, Bruno Ducal, Bruno Mantovani, Luca Francesconi, Magnus Lindberg, Ondřej Adámek, Pascal Dusapin, Wolfgang Rihm, Yann Robin... Il participe chaque année au festival Présences de Radio France, voué à la création musicale. Fort de son talent d'adaptation et de sa capacité à investir tous les répertoires, le Chœur s'ouvre volontiers à diverses expériences musicales et a notamment enregistré *Uaxuctum* de Giacinto Scelsi pour le film de Sebastiano d'Ayala Valva, *Le Premier Mouvement de l'immobile*, qui a remporté en 2018 le Prix de la meilleure première apparition de l'International Documentary Film Festival Amsterdam (IDFA). De

nombreux concerts du Chœur de Radio France sont disponibles en vidéo, sur l'espace concerts de France Musique et sur ARTE Concert. Chaque année, le 14 juillet, la diffusion télévisée du Concert de Paris, depuis le Champ-de-Mars, est suivie par plusieurs millions de téléspectateurs. Le Chœur s'engage auprès de tous les publics par son investissement aux côtés de l'association Tournesol, Artistes à l'hôpital : les membres du Chœur animent ainsi des ateliers et proposent des concerts en milieu hospitalier. Ils participent par ailleurs à des projets lancés en collaboration avec l'Éducation nationale pour développer les pratiques vocales en milieu scolaire, parmi lesquels le portail numérique « Vox, ma chorale interactive », lancé en 2018 à l'intention des enseignants et de leurs élèves.

### SAISON 2024-2025

Cette saison permet au Chœur de Radio France d'affirmer sa place singulière dans le paysage musical français, à travers des missions qui illustrent l'originalité de son projet d'unique chœur symphonique français permanent. Le Chœur est très présent sur le territoire national, avec 13 concerts hors-les-murs, défendant tout autant le répertoire symphonique et que la musique vocale. Le Chœur se produit ainsi aux côtés de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse pour le concert inaugural de son nouveau directeur musical, le jeune chef finlandais Tarmo Peltokoski dans la *Symphonie n°2* de Gustav Mahler. Il se joint également à l'Orchestre national d'Île-de-France et à son directeur musical Case Scaglione pour porter la musique de Fanny Mendelssohn (*Cantate Hiob*) et Franz Schubert (*Messe n°5 en la bémol majeur*) en région. Il donne partout en France huit reprises de programmes vocaux dirigés à Paris par Lionel Sow. Ainsi, le Chœur va à la rencontre des publics de Toulouse, Aix-en-Provence, Perpignan, La Rochelle, Soissons, Châlons-en-Champagne, Compiègne, Saint-Quentin (Aisne) et dans cinq villes en région Île-de-France.

Le grand répertoire symphonique demeure un marqueur identitaire très fort du Chœur de Radio France, se produisant ainsi aux côtés de l'Orchestre National de France et l'Orchestre Philharmonique de Radio

France. Ainsi, il s'illustre dans les *Symphonies n°2 et 3* de Gustav Mahler, dans le *Requiem* de Verdi (sous la baguette de Riccardo Muti), *Un Requiem allemand* de Johannes Brahms (dirigé par Daniele Gatti), la *Symphonie de Psaumes* d'Igor Stravinsky (sous la direction de Barbara Hannigan), *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel (avec Cristian Măcelaru). Le Chœur et l'Orchestre Philharmonique célèbrent la nouvelle année à l'Auditorium de Radio France avec la traditionnelle *Symphonie n°9* de Ludwig van Beethoven sous la direction cette saison de Jaap van Zweden. Notons également la présence d'œuvres avec orchestre engagées, liées à la création ou au répertoire, faisant appel à des effectifs à géométrie variable : *Clocks and clouds* de György Ligeti, *Sept Répons des ténèbres* de Francis Poulenc, la *Messe n° 2* d'Anton Bruckner avec les vents du National, *Le Soleil des eaux* de Pierre Boulez, les créations de Marc Monnet (pendant le festival Présences), de Jeffrey Gordon, la création française de *Requiem for Nature* de Tan Dun, ou les commandes de cinq antiennes contemporaines à autant de compositrices pour l'émission *Création Mondiale* sur France Musique. La série « Chorus Line » se poursuit avec des propositions vocales, a cappella ou avec petit ensemble. Elle témoigne de la volonté d'explorer un répertoire très large, dans le cadre d'une mission singulière de formation de radio. Un programme de « concertos pour chœur » explore en ouverture de saison la richesse d'une forme propre au répertoire russe, polonais et ukrainien. Johannes Brahms et Anton Bruckner se joignent autour de l'orgue de l'Auditorium avec Lucile Dollat, artiste en résidence. La collaboration avec le Palazzetto Bru Zane ouvre les pages de Gabriel Fauré, Benjamin Godard et Théodore Dubois. Les *Vêpres de la Vierge* de Claudio Monteverdi confrontent le Chœur à la vocalité baroque aux côtés des instruments du Consort. Enfin, Lionel Sow dirige en juin le *Requiem* et la *Messe « cum júbilo »* de Maurice Duruflé. Florian Helgath, Sofi Jeannin, Ching-Lien Wu, Josep Vila i Casañas, Roland Hayrabedian, Alessandro Di Stefano, Guillemette Daboval, Karine Locatelli, Valérie Fayet comptent parmi les chefs de chœur invités de la saison.

## MAÎTRISE DE RADIO FRANCE

Sofi Jeannin  
Directrice musicale

Marie-Noëlle Maerten  
Directrice musicale adjointe,  
responsable du site de Paris

Morgan Jourdain  
Directeur musical adjoint,  
responsable du site de Bondy

Maud Rolland  
Déléguée Générale

Jeanne Abourachid Giovanna Adélaïde  
Kyllikki Agrinier  
Inès Amghar  
Anir Aoudjit  
Nélia Aoudjit Lyès Aouni Thanina Arab  
Estir Atanassov  
Asma Attar  
Janna Attar  
Suma-Rose Augier Chadène Badach  
Ashley Baedan  
Iwes Baichi  
Wassil Baichi  
Romane Barthe Chollet Toscane Barthe  
Chollet Éléonore Bataille  
Nour Ben Azoune  
Nanilza Biaï  
Airin Bogdan Laetitia Boïan Myriam  
Brimant Hakim Chair  
Amel Chaoui Salomé Châtelet  
Mélisande Chekroun  
Laetitia Claude du Bouëxic de la  
Driennais  
Chloe Claussmann  
Emma Clemens-Jones  
Luna Curet Romero  
Inès/Maria Da Costa Amira Dahmani  
Hanna Darabid  
Lilé de Davrichewy dit Davrichachvili  
Emma Delandemare Fernandez  
Deniz Demir  
Luna Depuydt Song  
Zoé-Lhamo Dhargyal Luna Di Pierro  
Zamudo  
Diariatou Dianka Anna Doule Léopoldine  
Dubois Lison Dubos  
Alexia Ducas  
Alix Falissard  
Gaspard Fourmaintraux  
Flora-Intan Frinzi  
Lisa Gabriel  
Céleste Garrigues Aïcha Gassama  
Maryam Gomis  
Denis Grosz  
Asli Günner  
Malek Haddad  
Lilia Hamadou  
Quentin Hara  
Lise Hamay  
Florine Hatrival  
Sayo Inaba

Léa Jacquemard  
Elisa Jarron Constance Jarry  
Ayomidé Julius-Adeoye Védrenne  
Dina Koudoussi  
Mellina Koudoussi Sarah Koudoussi  
Sundori Krouch Danita Kumar  
Léonie Lacour-Paty  
Alice Lafon Kudryavtsev  
Matthieu Larrère  
Daphné Lauginie  
Tom Lazarovici  
Théotim Lefebvre  
Iris Léonard  
Ana Lopes Barbosa Thomas Lopes  
Barbosa Eliot Louvet  
Émile Macé de Lépinay  
Émie Madoni  
Raphaëlle Maillard  
Vadim Majou de la Debutrie  
Alexandre Marmouri  
Marin Marrier d'Unienville Casey Mbala  
Zambu  
Sarah-Maria Mecles Rosalie Mehring  
Rayane Meziane Yakine Mnafeg  
Reda Moussa  
Jadelle Mputu Malonda  
Eunyce Nazaire Ambrine Nemdali  
Garance Nevers  
Kylia Malik Ilyass Niable  
Grâce Nsifua Bazola  
Aïsoa Osagie Anouchka Parkoo  
Nina Perraud-Nemtanu  
Ambroise Pierre-Chaumais Jeanne  
Plassart  
Alma Pougheon Ghoul  
Kaïs Pougheon Ghoul  
Héloïse Quinty-Degrade  
Mathilde Quinty-Degrade Sajiya  
Rajappan  
Guillaume Redt Zimmer Quentin Redt  
Zimmer  
Gabriela Rivero  
Thayra Rivero  
Naoual Roffalet  
Nicolas Roul Colombe Rozec  
Eve Sadjo Mbiandjeu  
Anaïs Saidi Jannah Saim Isabela  
Samson Bintou Sane Thelma Saraf  
Adwika Sasikaran Joachim Semezies  
Mehtab Singh  
Paco Solozabal  
Maathiny Sri Balaranjan  
Grégoire Siquel  
Livia Szekely  
Gabriel Szykold  
Bella Tabanou Amande Temkine Philéas  
Temkine  
Jahân Thiebault-Khanbabai  
Balthazar Tillet de Clermont-Tonnerre  
Marie Tison Aimée Tisserand Eve  
Tisserand  
Anne-Blanche Trillaud Ruggeri  
Claire Vaslet Tallinaud  
Charlotte Voinot Maelia Wels

Administratrice du site de Paris  
Christine Gaurier

Chargée de scolarité (Bondy)  
Alessia Bruno

Chargée de production  
Noémie Besson

Régisseuse coordinatrice  
Zaya Duval

Régisseuse technique,  
chargée d'encadrement  
Luna Laffon

Chargées d'encadrement  
Sarah Jossierand (Paris)  
Hesham Jreedah (Bondy)

Chargés d'administration et  
de production (en apprentissage)  
Élise Serin (Paris),  
Marie-Grâce Bedi (Bondy)

Responsable des relations médias  
Vanessa Gomez

Responsable de la programmation  
éducative et culturelle  
Juliette Salles

Responsable  
de la bibliothèque d'orchestres  
Noémie Larrieu

Responsable adjointe  
Marie de Vienne

Bibliothécaires d'orchestres  
Marine Duverlie  
Aria Guillotte  
Maria-Inès Revollo  
Pablo Rodrigo Casado  
Julia Rota

## MAÎTRISE DE RADIO FRANCE

Sofi Jeannin, directrice musicale

Faire grandir en musique grâce à un parcours artistique exceptionnel, tel est le pari que relève la Maîtrise de Radio France depuis sa création en 1946. Formation permanente de Radio France au même titre que l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique et le Chœur de Radio France, la Maîtrise est régulièrement sollicitée par d'autres formations telles que le Philharmonia Orchestra de Londres, le Bayerische Staatsoper, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le Boston Symphony Orchestra, le London Symphony Orchestra, l'Ensemble intercontemporain, et est dirigée par des chefs d'orchestre tels que Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Semyon Bychkov, Gustavo Dudamel, Andris Nelsons, Susanna Mälkki, Kent Nagano, Simone Young ou Leonardo García Alarcón. Au travers de ses propres saisons de concerts, la Maîtrise s'attache à mettre en valeur le répertoire choral pour voix d'enfants. Très engagée dans le rayonnement de la musique d'aujourd'hui et dans la création, elle mène une politique volontaire de commandes de partitions, notamment dans le cadre de ses activités pédagogiques destinées à développer la pratique chorale sur tout le territoire. La Maîtrise a également créé des œuvres de Peter Eötvös, Betsy Jolas, Nico Muhly, Héloïse Werner, Esa-Pekka Salonen, Diana Soh ... Sur ses deux sites, Paris et Bondy, la Maîtrise de Radio France s'impose comme une véritable école d'ouverture et d'excellence. L'enseignement qu'elle dispense forme un cursus intense réunissant des cours de chœur, de chant, de formation musicale, d'harmonie, de piano, de technique corporelle et scénique. Les élèves sont recrutés après des auditions nationales pour le site de Paris, et à Bondy spécifiquement dans le quartier nord de la ville (ce site a été ouvert en 2007 dans le cadre du réseau d'éducation prioritaire). Tous les élèves de la Maîtrise bénéficient d'un enseignement totalement gratuit, de l'école élémentaire jusqu'au baccalauréat. Aujourd'hui, la Maîtrise compte près de 150 élèves répartis

sur les deux sites et placés depuis 2008 sous la direction artistique et pédagogique de Sofi Jeannin. La Maîtrise de Radio France bénéficie du généreux soutien d'Aliné Foriel-Destezet ainsi que du soutien de la Fondation BNP Paribas, de la Fondation Orange et du Cercle des amis de la Fondation Musique et Radio - Institut de France.

### SAISON 2024-2025

Une vingtaine de concerts et cinq siècles de musique – de Bach et Vivaldi, en passant par Mahler et Janáček, jusqu'à la dernière génération des compositeurs et compositrices, les créations, les grandes pages et les pépites plus rares du répertoire choral rythment la saison 2024-2025 de la Maîtrise de Radio France. Au-delà de sa vocation pédagogique, la Maîtrise, avec sa directrice musicale Sofi Jeannin, a à cœur de soutenir la création du répertoire pour chœur d'enfants. C'est dès l'ouverture de saison que le ton est donné, avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Mikko Franck, dans une commande à Tatiana Probst, jeune compositrice qui a fait ses armes à la Maîtrise de Radio France. Notons également la création de *La Passion selon les enfants*, un oratorio du compositeur franco-libanais Zad Moulaka chanté en araméen. L'œuvre est interprétée aux côtés de l'ensemble baroque Les Musiciens de Saint Julien, ce qui augure d'une soirée à la rencontre des esthétiques. Pour la 35<sup>e</sup> édition du festival Présences, consacré à l'œuvre d'Olga Neuwirth, la Maîtrise chante la création française de *Keyframes for a Hippogriff* de la compositrice autrichienne aux côtés de l'Orchestre National de France, sous la baguette de Matthias Pintscher.

La Maîtrise de Radio France continue à tisser des liens artistiques forts avec les formations de Radio France. Elle partage la scène avec le Chœur de Radio France dans certains des piliers du répertoire symphonique et choral, notamment dans la *Symphonie n° 3* de

Mahler avec l'Orchestre Philharmonique sous la direction de Mikko Franck, ou encore l'introspectif *Sept répons des ténèbres* de Francis Poulenc avec l'Orchestre National de France et Bertrand de Billy. En clôture de saison, la Maîtrise célèbre le 14 juillet avec le Chœur et le National à l'occasion du traditionnel Concert de Paris.

La Maîtrise continue à promouvoir un large éventail de répertoires et de projets musicaux : citons le concert avec le duo Birds on a wire qui revisite les classiques du rock, de la folk, de la pop et de la musique traditionnelle, ou encore les retrouvailles avec la violoncelliste Ophélie Gaillard et son ensemble Pulcinella pour un concert qui croise musique et littérature avec le *Gloria* de Vivaldi.

Deux événements collaboratifs et exceptionnels marquent cette saison. En février, la Maîtrise s'associe à la Maîtrise de Notre-Dame de Paris pour un concert dans le cadre de la réouverture de la Cathédrale, en chantant des motets de Bach et la *Messe à double chœur* de Frank Martin. Elle célèbre aussi les 70 ans de la Maîtrise de la Radio Hongroise en se rendant à Budapest pour un concert anniversaire, avec notamment la reprise de la création mondiale donnée la saison dernière de *Treize Haïkus* de Péter Eötvös.

Enfin, la Maîtrise explore les projets mis en scène et confirme son engagement auprès du jeune public, avec quatre représentations en version scénique d'*Actéon* ou le *Triomphe de la vacuité* d'Emmanuelle Da Costa, à l'Opéra national de Paris, et par la reprise en format scénique de *Douce et Barbe Bleue* d'Isabelle Aboulker. La Maîtrise avait créé en 2002 ce conte musical, aujourd'hui devenu incontournable dans le répertoire pour chœur d'enfants. Elle poursuit enfin sa collaboration avec la plateforme pédagogique dédiée à l'art vocal « Vox, ma chorale interactive », qu'elle contribue à enrichir.

# INFORMATIONS PRATIQUES

## TARIFS À L'UNITÉ : 16 €

Sauf pour les concerts :

– #4 : de 10 à 47 €

– #5 : 20 € (10 € pour les moins de 28 ans)

## FORMULES PASS\*

À partir de 3 concerts : – 30 %

À partir de 6 concerts : – 50 % + livre-programme offert (réductions valables uniquement sur le tarif plein\*).

## 16-28 ANS Passeport Présences

Achetez un passeport à 7 € et accédez gratuitement à tous les concerts du festival (sauf concert #5).

## AUTRES TARIFS

Avant-concert du 5 février : 8 € / 5 € dans le cadre des formules Pass / gratuit pour les porteurs d'un Passeport Présences.

Tables rondes et Tribune des critiques de disques : gratuit sur réservation\*

Livre-programme en vente à 5 € (gratuit pour les moins de 28 ans et avec l'achat du Pass 6 concerts, un justificatif d'âge sera demandé à l'entrée de la salle). \*Détails et conditions sur [maisondelaradioetdelamusique.fr](http://maisondelaradioetdelamusique.fr)



## OÙ ET COMMENT RÉSERVER ?

[MAISONDELARADIOETDELAMUSIQUE.FR](http://MAISONDELARADIOETDELAMUSIQUE.FR)

Maison de la Radio et de la Musique – 116, avenue du Président-Kennedy – Paris 16<sup>e</sup>

Les programmes et les distributions sont indiqués sous réserve de modifications.

Présidente-directrice générale de Radio France **Sibyle Veil**  
Directeur de la musique et de la création à Radio France **Michel Orier**

PRÉSENCES, FESTIVAL DE CRÉATION MUSICALE, 35<sup>e</sup> ÉDITION

Délégué à la création musicale **Pierre Charvet**

Adjoint du délégué à la création musicale : **Bruno Berenguer**

Chargés de production : **Enzo Barsottini, Jules Decré, Lorraine Monteils, Margaux Muller, Laure Peny-Lalo**

Régisseurs généraux: **Vincent Lecocq** et **Pauline Coquereau**

Conseiller de l'orgue : **Lionel Avot** Conservatrice de l'orgue : **Catherine Nicolle**

Bibliothèque : **Marine Duverlie, Aria Guillotte, Julia Rota, Maria Ines Revollo, Pablo Rodrigo-Casado**

**Noémie Larrieu** (responsable de la bibliothèque des orchestres et de la bibliothèque musicale)  
**Marie Devienne** (responsable adjointe)

Livre-programme

Direction éditoriale **Denis Bretin**

Coordination éditoriale **Camille Grabowski**

Rédaction en chef **Jérémy Rousseau**

Textes **Hélène Cao**

Graphisme **Samuel Bonnet / Pascale Moncharmont**

Impression **Imprimerie Chirat**

Photo 1<sup>e</sup> de couverture : Christophe Abramowitz – Radio France : licences n° L-R-21-7837, L-R-21-7404 et L-R-21-7405. Imprimé en janvier 2025



5 € TTC

**MAISONDELARADIOETDELAMUSIQUE.FR**