



radiofrance
PRÉSENTE

31.01.26
08.02.26

FESTIVAL
PRÉSENCES

**GEORGES
APERGHIS**

13 CONCERTS
23 COMPOSITEURS
54 ŒUVRES

FESTIVAL DE CRÉATION MUSICALE - 36^e ÉDITION

31.01.26
08.02.26

FESTIVAL
PRÉSENCES

**GEORGES
APERGHIS**

13 CONCERTS
23 COMPOSITEURS
54 ŒUVRES



À VIVRE AUSSI
SUR FRANCE
MUSIQUE

FESTIVAL DE CRÉATION MUSICALE - 36^e ÉDITION

ÉDITORIAL

POUR LE DIALOGUE ET L'OUVERTURE

Le festival Présences s'ouvre cette année encore comme un horizon indispensable. Dans un monde traversé d'incertitudes, Radio France entend plus que jamais affirmer la place essentielle de la création, cet espace précieux où s'expérimentent le dialogue, l'écoute, l'ouverture, la pluralité, autrement dit les valeurs qui nous lient et fondent notre société. Nos formations musicales, dont nous sommes si fiers – l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Chœur et la Maîtrise de Radio France – y portent une énergie singulière : celle d'artistes qui façonnent, œuvre après œuvre, le patrimoine sonore et artistique de demain.

Cette édition 2026 est bâtie autour de Georges Aperghis, le plus français des compositeurs grecs, né à Athènes, cette cité qui, faut-il le rappeler, fut le berceau de la démocratie. Y dialogueront des écritures venues de tous horizons, témoignant de la vitalité d'une création qui ne cesse de surprendre, d'émouvoir, d'interroger, et qui engage chacun de nous à regarder vers l'avant.

Parce qu'elle rassemble, questionne et relie, la musique demeure l'un des plus sûrs remparts démocratiques. Présences en offre la démonstration : un espace où les imaginaires circulent librement, où les voix de notre temps trouvent souffle et résonance. Accompagner les compositrices et compositeurs d'aujourd'hui, accueillir aussi bien leurs premières partitions que leurs élans les plus audacieux, est au cœur de notre mission de service public.

Je vous invite à rejoindre nos formations et tous les artistes qui feront vivre ces journées intenses, prolongées pour la première fois par le Off de Présences, pour éprouver la joie rare d'entendre et de voir tout ce qui n'existe pas encore.

Inventer demain : telle est notre responsabilité, telle est aussi notre fierté.

Sibylle Veil
Présidente-directrice générale de Radio France

La musique
demeure l'un des
plus sûrs remparts
démocratiques

ONF | l'orchestre
national de france
radiofrance
CRISTIAN MÄCLEARU
DIRECTEUR MUSICAL

OP | l'orchestre
philharmonique
radiofrance

ch | le
chœur
radiofrance
LIONEL SOW
DIRECTEUR MUSICAL

ma | la
maîtrise
radiofrance
SOFI JEANNIN
DIRECTRICE MUSICALE





L'ESPRIT DU JEU

Depuis plus de trente-cinq ans, le festival Présences incarne l'engagement de Radio France en faveur de la création. C'est l'un des grands rendez-vous de la saison, où nos formations, rejoints par différents ensembles et solistes venus d'horizons pluriels, se rassemblent pour donner à entendre les voix multiples de la musique d'aujourd'hui. Soutenir les compositeurs vivants, commander de nouvelles œuvres, encourager la curiosité, la transmission et l'expérimentation : telle est la mission que Radio France poursuit avec constance et conviction, en collaboration étroite avec nos antennes, et en premier lieu France Musique.

Après Kaija Saariaho, Thierry Escaich, Wolfgang Rihm, George Benjamin, Pascal Dusapin, Tristan Murail, Unsuk Chin, Steve Reich et Olga Neuwirth, cette édition de Présences met à l'honneur le compositeur franco-grec Georges Aperghis. Depuis plus d'un demi-siècle, ce « vieux Parisien » venu d'Athènes explore les zones de frottement entre musique, geste et langage, entre théâtre et son. Son œuvre, inventive, joyeuse, parfois ironique, se nourrit autant de la rigueur du compositeur que de la liberté du metteur en scène. À travers elle, la musique devient jeu, réflexion et regard sur le monde : ses *Récitations* sont devenues un vrai classique des temps modernes.

Nos quatre formations créeront de nouvelles pages, revisiteront quelques-unes de ses pièces emblématiques et feront découvrir des créatrices et des créateurs dans un esprit fidèle à celui d'Aperghis : celui du collectif, du dialogue et de la mise en mouvement – je pense à Eva Reiter, Sofia Avramidou, Ondřej Adámek, dont Christian Tetzlaff viendra donner la première mondiale de son concerto pour violon. Car Présences, c'est une aventure partagée, un espace où l'expérimentation rejoint la joie de faire ensemble. Et puis, notre maison poursuit sa collaboration fructueuse avec le CNSMD de Paris, vivier de musiciens de demain, sous la forme de concerts ou de rencontres.

Avec 80 créations françaises et mondiales pour l'année 2025, Radio France mène, en faveur de la création musicale, une politique unique dans le monde. À travers ce festival, elle réaffirme que la musique d'aujourd'hui n'est pas un territoire réservé, mais une énergie vitale, ouverte à tous. Que cette édition, placée sous le signe du jeu et de la liberté, soit, une fois encore, la preuve éclatante de la nécessité d'un audiovisuel public fort.

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

L'œuvre d'Aperghis se nourrit autant de la rigueur du compositeur que de la liberté du metteur en scène

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 2026 SUR FRANCE MUSIQUE

CONCERT AVANT-PREMIÈRE

SAMEDI 31 JANVIER 20H

Diffusion le mercredi 11 février à 20h

Présentation : Arnaud Merlin

CONCERT D'OUVERTURE *

MARDI 3 FÉVRIER 20H

En direct sur France Musique

Présentation : Clément Rochefort

CONCERT N° 2

MERCREDI 4 FÉVRIER 20H

En direct sur France Musique

Présentation : Arnaud Merlin

CONCERT N° 3 *

JEUDI 5 FÉVRIER 20H

En direct sur France Musique

Présentation : Saskia de Ville

CONCERT N° 4

VENDREDI 6 FÉVRIER 19H30

En direct sur France Musique

Présentation : Clément Rochefort

CONCERT N° 5

VENDREDI 6 FÉVRIER 22H30

Diffusion le mercredi 18 février à 20h

Présentation : Arnaud Merlin

CONCERT N° 6

SAMEDI 7 FÉVRIER 15H30

Diffusion le mercredi 11 mars à 20h

Présentation : Arnaud Merlin

CONCERT N° 7 *

SAMEDI 7 FÉVRIER 20H

Diffusion le mercredi 18 mars à 20h

Présentation : Arnaud Merlin

CONCERT N° 8

SAMEDI 7 FÉVRIER 22H30

Diffusion le mercredi 1^{er} avril à 20h

Présentation : Arnaud Merlin

CONCERT N° 9

DIMANCHE 8 FÉVRIER 15H

Diffusion le mercredi 8 avril à 20h

Présentation : Arnaud Merlin

CONCERT N° 10

DIMANCHE 8 FÉVRIER 17H

Diffusion le mercredi 15 avril à 20h

Présentation : Arnaud Merlin

CONCERT DE CLÔTURE *

DIMANCHE 8 FÉVRIER 18H30

Diffusion le mercredi 22 avril à 20h

Présentation : Arnaud Merlin

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

ET AUSSI :

LES TRÉSORS DE FRANCE MUSIQUE

par Françoise Monteil (22h30/23h30)

Mercredi 28 et jeudi 29 janvier

Le Concert égoïste de Georges Aperghis (1976)

par Claude Maupomé

MUSIQUE MATIN

par Jean-Baptiste Urbain (6h30/8h30)

Lundi 2 février 8h – Avec Georges Aperghis

LES GRANDS ENTRETIENS DE GEORGES APERGHIS

par Anne Montaron (22h/22h25)

Du lundi 2 au vendredi 6 février – L'intégrale de la série est disponible sur l'application Radio France.

CARREFOUR DE LA CRÉATION

(coordination Thomas Vergracht, 20h/0h30)

Dimanche 4 janvier – Autour de **Sofia Avramidou**

Dimanche 1^{er} février – Autour de **Georges Aperghis**

Dimanche 1^{er} février 23h – **Pub-Reklamen** de Georges Aperghis : rediffusion de la création enregistrée le 7 septembre 2016 à Radio France, interprétée par Donatielle Michel-Dansac.

Dimanche 8 février – Autour d'**Ondřej Adámek**

LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES

par Jérémie Rousseau (16h/18h)

Dimanche 8 février 16h (Enregistrement le 8 février à 11h, Foyer F de la Maison de la Radio et de la Musique) – Mass de **Leonard Bernstein**

Avec Sofia Avramidou, Marion Guillemet et Thomas Vergracht

“

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 2026 des moments d'écoute exceptionnels.”

Pascale Labrie Responsable de la musique, UER

 EURORADIO
By EBU

ebu.ch/music

AUJOURD'HUI

SOMMAIRE

LE DERNIER REFUGE DE LA NUANCE	11
CALENDRIER	14
ENTRETIEN AVEC GEORGES APERGHIS : TOUT UN MONDE PRÉSENT SUR LE FIL DE L'ACROBATE	17
GEORGES APERGHIS EN 15 DATES	26
PROJECTION – RENCONTRE	29
CONCERT AVANT-PREMIÈRE	30
SPECTACLE AVANT-PREMIÈRE	31
TABLE RONDE : LE GESTE ET LE TEXTE, QUELS HÉRITAGES POUR LE THÉÂTRE MUSICAL AUJOURD'HUI ?	34
# 1 CONCERT D'OUVERTURE	35
# 2 LA NUIT EN TÊTE	36
# 3 QUATUOR DIOTIMA	42
# 4 MUSIKFABRIK	47
# 5 PROFILS	50
LE OFF DE PRÉSENCES	54
TABLE RONDE	58
ALEXANDROS MARKEAS : LA DÉMESURE POUR MESURE	61
# 6 TINGEL TANGEL	63
RENCONTRE AVEC GEORGES APERGHIS ET STÉPHANE ROTH	66
EVA REITER : VIOLE DE GAMBE 2.0	71
# 7 TALES OF A SUMMER SEA	72
ONDŘEJ ADÁMEK : VOYAGE AU BOUT DE L'INOUÏ	74
# 8 INTERMEZZI	79
LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES	82
# 9 FOLK SONGS / ENSEMBLE NEXT	85
SOFIA AVRAMIDOU : CHANTS POUR ORPHÉE	86
# 10 BLACK LIGHT	90
# 11 CONCERT DE CLÔTURE	93
BIOGRAPHIES DES COMPOSITEURS	99
BIOGRAPHIES DES INTERPRÈTES	109
BIOGRAPHIES DES FORMATIONS MUSICALES DE RADIO FRANCE	118
INFORMATIONS PRATIQUES	136
	144



© Christophe Abramowitz

LE DERNIER REFUGE DE LA NUANCE

Les bouleversements technologiques ont profondément transformé notre perception du son, modifié notre sensibilité, et la musique contemporaine est devenue, presque malgré elle, le dernier refuge de la nuance.

Comment en est-on arrivé là ?

Dans les années 1980, la généralisation des boîtes à rythmes dans la musique pop a aiguisé notre perception du tempo et de l'exactitude rythmique. Par effet de cascade, les musiciens eux-mêmes, confrontés à ces nouveaux étalons numériques, se sont mis à jouer avec une précision qu'aucune génération précédente n'avait connue. L'oreille collective s'est habituée à cette régularité nette et implacable.

Dans les années 2000, une autre mutation s'est imposée avec l'arrivée de l'Autotune. En rendant les voix artificiellement justes, cet outil – désormais quasiment systématique dans la pop, même pour les chanteurs excellents – a modifié notre rapport aux hauteurs sonores, à l'intonation. Il n'est plus rare aujourd'hui qu'un spectateur quitte un concert en affirmant que « ça chantait faux », alors que le chanteur était parfaitement juste : sa voix n'était simplement pas retouchée, pas redressée par la machine.

Notre perception s'est donc aiguisée à mesure que notre tolérance à l'écart, à la fragilité, se rétrécissait.

Plus récemment encore, une troisième vague a façonné notre écoute : la compression dynamique, la fameuse *loudness war*, qui a uniformisé le volume des musiques populaires. Ce procédé réduit l'écart entre sons faibles et sons forts afin de produire un volume homogène et constant. Démarré il y a longtemps, intensifié dans les années 1970-1980, il s'est imposé depuis les années 1990. Tout sonne fort et égal, sans creux ni sommets, afin que la musique, devenue une sorte de papier peint sonore, une « musique d'ameublement », accompagne le quotidien sans nécessiter une écoute active, sans déranger. Plus confortable sur le système son de la voiture, plus agréable au casque dans le métro, mais au détriment des nuances.

Cette esthétique du « toujours *mezzo forte* » gagne même certains interprètes classiques qui, eux aussi, respirent l'air de leur époque et joueraient, dit-on, avec moins de contrastes qu'autrefois.

Dans ce paysage aux volumes aplatis, la musique contemporaine apparaît comme l'un des derniers arts à cultiver la dynamique, à oser l'infime et le fulgurant, le souffle et le fracas. Elle demeure un lieu où le son respire et où l'écoute est convoquée dans toute sa finesse.

À l'heure où la nuance peine à trouver sa place dans le débat public, médiatique ou politique, la musique contemporaine nous rappelle qu'il existe encore des espaces où les choses se disent avec subtilité. Il suffit d'ouvrir les oreilles.

La musique contemporaine nous rappelle qu'il existe encore des espaces où les choses se disent avec subtilité

Georges Aperghis, ou la gravité démasquée

De la nuance, vous en trouverez au Festival Présences ! Et ici, nous n'avons pas vocation à défendre une seule esthétique : nous accueillons toutes les approches avec la même curiosité, la même bienveillance. Présences demeure un lieu de refuge et de rayonnement pour les créateurs du monde entier. Après Unsuk Chin, Steve Reich et Olga Neuwirth, et avant Arvo Pärt en 2027, Présences 26 est consacré à une autre grande figure de notre époque : Georges Aperghis.

« La gravité est le masque des sots. » On ne sait plus très bien à qui attribuer cet aphorisme, mais il semble avoir été écrit pour Aperghis. S'il est un compositeur qui n'a jamais confondu profondeur et sérieux compassé, et qui sait qu'en art il n'existe pas de chef-d'œuvre sans humour, c'est bien lui. Mieux encore : il a fait du second degré un véritable matériau de composition. Comme si l'humour, loin de détourner du beau, en révélait les couches les plus subtiles, celles qu'une posture trop grave empêche souvent de percevoir.

Aperghis n'a jamais adhéré non plus à cette vision romantique, encore vivace parfois, selon laquelle l'art véritable serait affaire de sérieux et de souffrance. Non qu'il soit un compositeur léger : bien au contraire. Mais il sait combien faire rire est, en art, une entreprise difficile qui exige une maîtrise exceptionnelle du rythme, de la tension, du geste, du rapport entre le visible et l'invisible, entre le sonore et le sens. Au-delà du rire, créer de la musique ayant une dimension jubilatoire sans l'aplomb de la gravité, et pour autant toucher au sublime, comme Mozart a pu également le faire, est sans doute ce qui est le plus haut et de plus ambitieux en matière musicale.

Aperghis n'a pas peur du jeu : il y a chez lui une liberté qui bouscule les catégories, théâtre musical, performance, geste instrumental, écriture pure, tout circule, tout respire, tout interroge notre manière d'écouter et de regarder.

Le refus de la gravité factice n'est pas la seule singularité d'Aperghis. Il possède une particularité rare, presque unique dans l'histoire de la musique : celle de se réinventer profondément à un âge où la plupart des compositeurs, même les plus novateurs, consolident plutôt qu'ils n'exploront.

Bach a inventé jeune. Berlioz aussi. Messiaen, malgré la splendeur de ses œuvres tardives, a prolongé un univers dont les fondamentaux étaient posés dès la jeunesse. Tous trois ont ensuite été accusés, de leur vivant, de ne pas évoluer avec leur époque. L'histoire de la musique regorge d'exemples similaires : le jeune homme invente, l'aîné perfectionne, parfois au risque d'être jugé dépassé.

Aperghis, lui, fait exception.

Georges Aperghis a fait du second degré un véritable matériau de composition

On l'a longtemps associé à juste titre à son théâtre musical. Un art qui ne ressemblait à rien d'autre : un mélange d'écriture millimétrée et d'invention collective, de rigueur et de fantaisie, d'humour et d'angoisse, d'humanité et de mécanique. Une esthétique qui a marqué durablement interprètes, metteurs en scène, compositeurs.

Mais cette période n'a pas clos son œuvre. Car depuis quelques années, alors que beaucoup ne jurent que par la transdisciplinarité et jugent la musique de concert dépassée, Aperghis, pionnier du croisement des arts, et qui n'a aucune leçon à recevoir en la matière, explore un nouveau territoire : le grand orchestre.

Il l'aborde comme une contrée inconnue, sans nostalgie ni déférence. Ses œuvres orchestrales sont pleines de vitalité et frappent par leur intensité, leur densité. C'est comme si le créateur du théâtre musical avait décidé d'ouvrir un autre continent sonore, avec la même précision, la même curiosité, la même jubilation.

On voit cela très rarement : un compositeur qui, au moment où la tradition voudrait qu'il se retourne sur son héritage, regarde droit devant lui et s'aventure vers l'inconnu.

Voilà pourquoi cette édition de Présences dédiée à Georges Aperghis n'est pas une rétrospective. C'est une célébration du mouvement, de l'invention continue, du refus de l'installation, de l'énergie vitale qui pousse un grand créateur, après plusieurs décennies de carrière, à interroger encore ce qu'est une œuvre, un son, un orchestre.

Preuve éclatante : nous créons cette semaine cinq nouvelles œuvres de Georges Aperghis. Jamais le festival n'avait vu cela.

Et ses partitions seront portées par une jeune génération de musiciens français qui, en s'appropriant sa musique, lui garantissent une véritable pérennité.

À l'instar de Georges Aperghis, rappelons ceci : la musique, comme la pensée, avance mieux lorsqu'elle n'a pas peur de sourire.

Pierre Charvet

Délégué à la création musicale de Radio France

Cette édition n'est pas une rétrospective. C'est une célébration du mouvement, de l'invention continue

CALENDRIER

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

PROJECTION

SAMEDI
31
JANVIER À 17H
IRCAM - SALLE STRAVINSKY
UN MOT D'APRÈS L'AUTRE
ÉRIC DARMON
Georges Aperghis, un mot d'après l'autre

RENCONTRE

SAMEDI
31
JANVIER À 18H30
IRCAM - SALLE STRAVINSKY
LE PARIS DE L'ŒUVRE, LUNA PARK
GEORGES APERGHIS compositeur
HÉLOÏSE DEMOZ musicologue
RICHARD DUBELSKI percussionniste

CONCERT AVANT-PREMIÈRE

SAMEDI
31
JANVIER À 20H
IRCAM - ESPACE DE PROJECTION
CONCERT AVANT-PREMIÈRE
GEORGES APERGHIS
Pubs / Reklamen (CRF, extraits)
GEORGES APERGHIS
Dans le mur pour piano et électronique (CRF/Ircam/Musée d'Orsay)
SOFIA AVRAMIDOU
Dimorphos Delta / folk song 7 (CRF/Ircam-CM)*
GEORGES APERGHIS
Trompe-oreille pour trompette et électronique (CRF/Ircam-CM) **

DONATIENNE MICHEL-DANSAC soprano
SOFIA AVRAMIDOU voix
NINON HANNECART-SÉGAL piano
MARCO BLAAUW trompette
NICOLAS CROSSE contrebasse
RÉMI LE TAILLANDIER * et DIONYSIOS PAPANIKOLAOU ** réalisateurs en informatique musicale
SYLVAIN CADARS diffusion sonore Ircam
Avec le concours de l'Ircam - Centre Pompidou

SPECTACLE AVANT-PREMIÈRE

DIMANCHE 1er LUNDI 2
FÉVRIER À 11H FÉVRIER À 10H ET 14H
THÉÂTRE LE RANELAGH
ZIG-BANG
GEORGES APERGHIS
Extraits de Zig-Bang, Récitations, Calme-plats
LA COMPAGNIE ODE ET LYRE
CAROLINE CHASSANY et STÉPHANIE MARCO soprano
EVA GRUBER mise en scène
JÉRÔME LEGROUX scénographie
LOUISE RONK SENGÈS et EVA GRUBER costumes
Spectacle « jeune public » à partir de 6 ans
En partenariat avec le Théâtre Le Ranelagh

TABLE RONDE

MARDI
3
FÉVRIER À 18H
FOYER F
LE GESTE ET LE TEXTE, QUELS HÉRITAGES POUR LE THÉÂTRE MUSICAL AUJOURD'HUI ?
BIANCA CHILLEMI pianiste et directrice artistique de l'ensemble Maja
AURÉLIE ALEXANDRE D'ALBRONN violoncelliste et directrice artistique de l'ensemble Les Illuminations
JONATHAN PONTIER compositeur, professeur de composition, administrateur musique à la SACD
ONDŘEJ ADÁMEK compositeur
ARNAUD MERLIN modérateur
En partenariat avec la Maison de la Musique Contemporaine

CONCERT #1

MARDI
3
FÉVRIER À 20H
AUDITORIUM
CONCERT D'OUVERTURE
GEORGES APERGHIS
Willy-Willy pour voix égales (CRF-CM)*
GEORGES APERGHIS
Prisme pour ensemble (CRF-CM)*
GEORGES APERGHIS
Champ-Contrechamp pour piano et ensemble Pubs / Reklamen (CRF, extraits)
PHILIPPE LEROUX
Normalis Sounds
ALEXANDROS MARKEAS
Les Grands Chaos (CRF-CM)**

CONCERT #4

VENDREDI
6
FÉVRIER À 19H30
STUDIO 104
MUSIKFABRIK
ARNULF HERRMANN
Un chant d'amour (CF)
MYRTÓ NIZAMI
The Blue Window pour 15 musiciens (CRF/Ensemble Musikfabrik-CM)*
GEORGES APERGHIS
Babil pour clarinette et ensemble Selfie in the Dark pour 2 voix et ensemble (CRF-CF)

CONCERT #2

MERCREDI
4
FÉVRIER À 20H
STUDIO 104
LA NUIT EN TÊTE
GEORGES APERGHIS
La Nuit en tête **
NICOLAS TZORTZIS
Énautosème pour flûte et ensemble (CRF-CM)
EVA REITER
Without pour voix, ensemble et électronique (CRF/Ensemble Multilatérale-CM) **

CONCERT #5

VENDREDI
6
FÉVRIER À 22H30
STUDIO 104
PROFILS
JACQUES REBOTIER voix double
MATTEO CESARI flûtes
NOËMI SCHINDLER violon
ALMA BETTENCOURT orgue
ENSEMBLE VOCAL DE L'UNIVERSITÉ D'ÉVRY PARIS-SACLAY
JULIEN BUIS chef de chœur
CHŒUR ÉPHÉMÈRE MIRABEAU
CHŒUR DE RADIO FRANCE
PIERRE-LOUIS DE LAPORTE direction
ENSEMBLE MULTILATÉRALE
LÉO WARYNSKI direction
Avec le soutien du Forum Culturel Autrichien à Paris

LE OFF PRÉSENCES

SAMEDI
7
FÉVRIER DE 14H À 23H
AGORA
L'AGORAPHONE*
En partenariat avec le collectif Absence, l'association Silhouette et Radio Campus Paris

TABLE RONDE

SAMEDI
7
FÉVRIER À 14H
AGORA
VOIX, CHAOS ET IDENTITÉ
SOFIA AVRAMIDOU compositeur
ALEXANDROS MARKEAS compositeur
MATHIEU GLISSANT réalisateur
ZOË SFEZ modératrice
*En partenariat avec Futurs Composés

CONCERT #6

SAMEDI
7
FÉVRIER À 15H30
STUDIO 104
TINGEL TANGEL
GEORGES APERGHIS
Sur le fil
JUSTINA REPEČKAITÉ
Concertina-fold almanach (CRF-CM)
ANONYME
El Cant dels ocells (chant traditionnel catalan) – Improvisation
GEORGES APERGHIS
Le Corps à corps
TINGEL TANGEL
ANGÈLE CHEMIN soprano
FRANÇOISE RIVALLAND percussion / cymbalum
VINCENT LHERMET accordéon

RENCONTRE

SAMEDI
7
FÉVRIER À 17H30
AGORA
RENCONTRE GEORGES APERGHIS / STÉPHANE ROTH
GEORGES APERGHIS compositeur
STÉPHANE ROTH musicologue
ARNAUD MERLIN présentation

CONCERT #7

SAMEDI
7
FÉVRIER À 20H
AUDITORIUM
TALES OF A SUMMER SEA
GEORGES APERGHIS
Étude VII pour orchestre (CF)
Étude VIII pour orchestre (CRF/Suntory Hall/WDR-CF)
MIKEL URQUIZA
Un désir démesuré d'amitié – Concerto pour clarinette, violoncelle, piano et orchestre (CRF/Kölner Philharmonie-CF)*

BETSY JOLAS
Tales of a Summer Sea pour orchestre
ONDŘEJ ADÁMEK
Where are you? (CF)

MAGDALENA KOŽENÁ mezzo-soprano
TRIO CATCH
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE
PETER RUNDEL direction
EDO FRENKEL chef assistant
*Avec le soutien de la Sacem

CONCERT #8

SAMEDI
7
FÉVRIER À 22H30
STUDIO 104
INTERMEZZI
GEORGES APERGHIS
Intermezzis (création à Paris)
ENSEMBLE MUSIKFABRIK

LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES

DIMANCHE
8
FÉVRIER À 11H
FOYER F
LEONARD BERNSTEIN
Mass
Avec SOFIA AVRAMIDOU compositeur, MARION GUILMET journaliste, THOMAS VERGRACHT producteur à Radio France
JÉRÉMIE ROUSSEAU présentation
Une émission de France Musique, diffusée le 8 février de 16h à 18h.

CONCERT #9

DIMANCHE
8
FÉVRIER À 15H
AUDITORIUM
FOLK SONGS / ENSEMBLE NEXT
GEORGES APERGHIS
Wild Romance pour soprano et ensemble (CF)
JAWHER MATMATI
Pic/Cells (CRF-CM)*
FÉLIX ROTH
engrenages (CM)
LUCIANO BERIO
Folk Songs

ANGÈLE CHEMIN soprano
ENSEMBLE NEXT
SÉBASTIEN BOIN direction
En partenariat avec le CNSMDP
* Avec le soutien de la Fondation Francis et Mica Salabert

CONCERT #10

DIMANCHE
8
FÉVRIER À 17H
STUDIO 104
BLACK LIGHT
GEORGES APERGHIS
Récitations (extraits)
Obstinate pour contrebasse
Black light pour contrebasse
Zig-Bang (extraits)
AGATA ZUBEL
Hand in Hand pour contrebasse solo (CRF-CM)
GEORGES APERGHIS
It never comes again (CRF-CM)

EMMANUELLE LAFON comédienne
JOHANNA ZIMMER soprano
FLORENTIN GINOT contrebasse

CONCERT #11

DIMANCHE
8
FÉVRIER À 18H30
AUDITORIUM
CONCERT DE CLÔTURE
GEORGES APERGHIS
Étude III pour orchestre
Étude V pour orchestre (CF)
ONDŘEJ ADÁMEK
Thin Ice – Concerto pour violon et orchestre (CRF/Musikkollegium Winterthur/Prague Radio Symphony Orchestra/London Symphony Orchestra - CM)*
SOFIA AVRAMIDOU
Innsmouth pour orchestre (CRF/Opéra national de Bordeaux/Orquesta Filarmónica de Buenos Aires-CM)*
GEORGES APERGHIS
Concerto pour accordéon (CF)
JEAN-ÉTIENNE SOTTY accordéon
ALMA BETTENCOURT orgue
CHRISTIAN TETZLAFF violon
ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
CRISTIAN MÄCELARU direction
KYRIAN FRIEDENBERG chef assistant
*Avec le soutien de la Sacem



« GEORGES APERGHIS, TOUT UN MONDE PRÉSENT »

ENTRETIEN AVEC **GEORGES APERGHIS**

ARRIVÉ À PARIS EN 1963, GEORGES APERGHIS HABITE LE QUARTIER DE LA BASTILLE DE LONGUE DATE. CELUI QUI SE DÉFINIT VOLONTIERS COMME UN « VIEUX PARISIEN » – À DÉFAUT D'ÊTRE UN VRAI – NOUS REÇOIT À DOMICILE, AU MILIEU DES LIVRES, DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE, DES MASQUES ET DES MARIONNETTES INDONÉSIENNES. ENTRETIEN FLEUVE AVEC LE HÉROS DE L'ÉDITION 2026 DU FESTIVAL PRÉSENCES, QUI CÉLÈBRE ÉGALEMENT SON QUATRE-VINGTIÈME ANNIVERSAIRE.

Vous êtes né à Athènes, le 23 décembre 1945. Où habitez-vous ?

C'était juste après la guerre, pendant la guerre civile. J'habitais au pied de la colline du Lycabette, dans une petite rue, pas goudronnée. Un paradis pour les enfants : il n'y avait pas de voitures. J'ai grandi dans un milieu assez pauvre. Mon père était sculpteur, il faisait de la sculpture abstraite, il ne gagnait pas beaucoup d'argent. Ma mère travaillait à l'aquarelle, comme maquettiste de décoration intérieure dans une entreprise de meubles. Elle faisait aussi de la peinture abstraite.

Avez-vous de bons souvenirs de ce quartier populaire ?

Les maisons n'avaient pas d'étage, ou un seul. Il y avait beaucoup de cours, le soleil passait dans les petites ruelles. Je connaissais tous les voisins. Les fenêtres étaient ouvertes, on écoutait les rires, les engueulades. Ça faisait une espèce de polyphonie, avec du théâtre, des tensions, des détentes. Enfants, on était aimés par tout le monde, on faisait beaucoup de bêtises. J'ai été élevé par ma mère, ma grand-mère et ses trois sœurs, un chœur de cinq femmes ! Mon père était pour moi une espèce de divinité : je le voyais faire des statues, fabriquer des créatures.

Quel a été votre premier contact avec la musique ?

On avait une petite radio, qui passait de la musique classique, des symphonies de Beethoven, de Mozart. Je chantais ce que j'entendais. Mes parents connaissaient une voisine, professeure de piano. Comme on n'avait pas de piano à la maison, ils avaient accepté que j'aille travailler une heure par jour chez elle, elle me donnait des leçons. J'avais cinq ans.

Quand commencez-vous à peindre ?

Je vivais dans l'atelier de mes parents, entre les tableaux, les sculptures, les dessins. J'ai commencé à faire des gribouillis. J'avais quatorze ans, et c'était toujours en écoutant de la musique : les couleurs de la peinture étaient liées aux couleurs musicales. Je ne connaissais pas

assez le piano pour pouvoir m'exprimer ; avec la peinture, c'était plus rapide. C'était ma bulle, seul, dans la journée. J'étais libre.

Avez-vous voulu devenir pianiste ?

Non, jamais. Ce qui m'a plu, à treize ou quatorze ans, quand j'ai commencé à jouer pas trop mal, c'était de lire des partitions. Mon père connaissait des gens qui avaient des bibliothèques musicales, ils me prêtaient des partitions ou des opéras piano-chant. C'était le bonheur.

Par la suite, vous étudiez avec un professeur qui s'appelle Yannis A. Papaioannou.

Il y avait deux Papaioannou. L'un était architecte, bon musicien, pianiste et musicologue. Il m'a montré des relevés de musique africaine, j'avais onze ou douze ans. L'autre Papaioannou était compositeur, épigone de Schoenberg, il m'a initié à la musique dodécaphonique. Il ne possédait pas d'enregistrements, j'avais vu les partitions, mais je n'avais aucune idée de comment ça sonnait. Ce que j'ai pu écouter à l'époque, c'était un disque de Varèse, et puis *Le Sacré du printemps* : Maurice Béjart est venu à Athènes, je devais avoir quinze ans. J'avais aussi entendu une pièce de Xenakis en concert. Xenakis n'était pas présent, c'était un ensemble grec qui jouait. Cette association donnait des concerts, et nous faisait aussi écouter des disques, également des musiques africaines ou asiatiques.

Avez-vous eu un contact avec la scène théâtrale à Athènes ?

On allait au Théâtre d'Art, c'était le pendant du Théâtre d'Art à Moscou. Karolos Koun était un metteur en scène célèbre, il était le seul à Athènes à jouer Brecht, Tchekhov et des auteurs grecs contemporains.

Vous arrivez en France en 1963. Comment prenez-vous la décision de venir à Paris ?

J'en avais marre de l'école, je voulais faire de la musique. J'avais 17 ans et demi. J'ai choisi Paris parce que j'avais appris le français et je

me débrouillais. Mon père adorait la France, j'ai eu son consentement. La première fois, il m'a accompagné. Nous avons pris le bateau jusqu'à Venise, puis le train de Venise à Paris.

Avez-vous un souvenir de votre arrêt à Venise ?

J'étais complètement perdu, la ville est impressionnante ! J'étais à la moitié du voyage : je savais que j'avais quitté quelque chose, mais je ne savais pas ce que j'allais trouver. J'étais angoissé. À Paris, j'ai tout de suite été beaucoup plus calme.

Quand vous arrivez à Paris, dans quel quartier habitez-vous ?

En face du Grand Rex, rue Poissonnière, sur les Grands Boulevards. Le bureau de *L'Humanité* faisait le coin. C'était un quartier vivant, même la nuit. J'avais une chambre tout en haut, dans un hôtel qui n'existe plus. J'avais trouvé un arrangement : je gardais l'hôtel le week-end, je m'occupais du standard téléphonique pour les clients, ça payait une partie de la chambre. Je trouvais des petits boulot. Sous le cinéma du Rex, il y avait un dancing de musique brésilienne, où j'ai remplacé un pianiste. J'accompagnais les danses, on finissait à une heure, deux heures du

matin. C'était chouette. J'ai aussi accompagné des cours de danse. Plus tard, j'ai commencé à travailler à la radio : je faisais la musique des dramatiques, des pièces de théâtre... Je travaillais avec des réalisateurs avec qui je suis devenu ami, comme José Pivin ou Jean-Pierre Colas, qui montaient des pièces exigeantes.

Vous souvenez-vous des premiers musiciens que vous avez rencontrés ?

Ce sont d'abord des compositeurs. Je téléphonais, j'écrivais des lettres : tout le monde ou presque m'a répondu. André Jolivet m'a donné des conseils sur ce que j'écrivais à l'époque – j'avais 19 ans. Je ne voulais pas aller au Conservatoire. Je voulais rencontrer les compositeurs, c'était orgueilleux ! Par ailleurs, j'étudiai la direction d'orchestre avec Pierre Dervaux à l'École normale de musique. Petit à petit, j'ai rencontré des musiciens qui jouaient la musique de Xenakis, c'était difficile pour eux ! Et j'ai eu la chance de rencontrer quelqu'un dans le train, qui connaissait des gens au Domaine musical de Pierre Boulez. Je n'avais pas d'argent

pour aller aux concerts, mais je pouvais assister aux répétitions générales. J'ai écouté presque toutes les générales des années 1964, 1965, 1966... Je me souviens d'œuvres de Messiaen, *Couleurs de la Cité céleste*, *Chronochromie*, de Maderna comme le *Concerto pour hautbois*, ou encore *Sur Scène* de Kagel : c'est la première fois que je voyais du théâtre et de la musique ensemble sur scène. Et puis Stockhausen, Berio...

Aviez-vous une relation privilégiée avec Xenakis parce que vous étiez originaire d'Athènes ?

Je ne sais pas si c'était pour ça, mais on est devenus assez proches. Je m'occupais de ses affaires, je découpais des articles, c'était en 1965-1966. J'ai assisté au premier enregistrement de *Metastasis* avec l'Orchestre National, avec Maurice Le Roux. Je me souviens des répétitions d'*Eonta* et du premier concert monographique qui a eu lieu salle Gaveau. J'ai beaucoup appris en répétition avec Xenakis.

Puisque vous avez cité la pièce de Kagel *Sur Scène*, est-ce le déclencheur de votre intérêt pour ce qu'on va appeler le théâtre musical ?

Cette pièce m'a aidé à voir que je n'étais pas seul à élucubrer dans mon coin, que quelqu'un avait déjà ouvert des portes. Mais le théâtre m'avait travaillé avant, car entre-temps j'avais connu ma femme, Édith Scob, qui était actrice. J'ai rencontré des metteurs en scène, des acteurs, des gens de cinéma, ça m'a ouvert un autre univers. Et aussi les textes d'Antonin Artaud. Tout cela m'a poussé vers une musique d'action plutôt que vers une musique contemplative.

Vous êtes à l'époque autant dans le milieu théâtral ou cinématographique que dans le milieu musical. Vous êtes ami avec Adamov notamment.

C'était un peu notre papa ! Ensuite, grâce à Édith, j'ai rencontré Antoine Vitez. Et puis, à Nanterre, j'ai connu Jean-Pierre Vincent. Ma vie s'est partagée entre la musique et le théâtre.

À cette époque, vous découvrez la musique de Janáček, qu'est-ce qui vous a intéressé chez lui ?

Je l'ai découvert au Châtelet, où Charles Mackerras dirigeait *L'Affaire Makropoulos*, en anglais. J'ai cherché tout ce que je pouvais trouver de Janáček : c'est une musique qui n'avance pas masquée. L'émotion vient de cette force de ne rien cacher. Le côté « folklorique », un

« J'ai toujours essayé de ne pas contrarier le rythme du texte »

peu comme chez Bartók, m'avait impressionné. Aussi dans la manière dont il intègre la langue, par exemple dans le *Journal d'un disparu*.

À Paris, à l'époque, il y a le Domaine musical. Il y a aussi les recherches autour de la musique concrète, Pierre Schaeffer, Pierre Henry – ça vous a intéressé ?

J'ai bien connu Pierre Henry. J'ai rencontré Pierre Schaeffer aussi, mais on était moins proches. Schaeffer m'a beaucoup apporté par son esprit novateur. J'ai fait un stage au GRM, et là j'ai rencontré Parmegiani, François Bayle, Guy Reibel. Je ne suis pas resté jusqu'au bout parce que je voulais davantage apprendre le montage sur les bandes magnétiques. Or on commençait par des cours plus théoriques.

Avez-vous conçu quelques œuvres de musique concrète ?

J'avais essayé de faire quelque chose pour les ondes Martenot que j'avais traitées un peu comme de la musique concrète. J'ai fait quelques essais à la maison avec un Revox. Mais je n'y suis pas arrivé parce que je n'avais pas la technologie.

C'est donc à la radio que vous avez appris les techniques de montage.

Oui ! Et le mixage – j'ai toujours assisté au mixage de ma musique, j'ai beaucoup appris – c'était concret !

Est-ce que l'expérience du studio peut rebondir sur le travail de la forme, dans la musique instrumentale ?

Surtout en observant comment la musique se comporte avec le micro. Le micro entend autre chose que notre oreille, il ne choisit pas ! Et plus tard, quand je travaillais à l'Ircam, ça a complètement changé ma façon d'écrire.

Comment en êtes-vous venu au théâtre musical en 1971, avec *L'Histoire du nécromancien Hiéronimo et de son miroir* ?

C'était une commande du Festival d'Avignon. J'ai tout mis dans cette pièce. Tout ce que j'ai fait était déjà là : l'action commentée par des gens en même temps qu'elle se déroule, et qui se contredisent ; la voix séparée des personnages ; les marionnettes, très grandes, dans la fosse du théâtre des Célestins. On voyait la chanteuse et l'actrice – Édith – qui faisaient la voix des marionnettes. On voyait comment c'était

fait – comme tout ce que j'ai fait après, jusqu'à aujourd'hui ! J'étais influencé par le théâtre bunraku japonais où l'on voit le marionnettiste en même temps que la marionnette. J'avais vu des spectacles de bunraku à Paris, et de kabuki aussi, à l'Odéon.

Vous commencez à travailler sur le langage avec *Histoires de loups*, au Festival d'Avignon encore, en 1976.

Histoires de loups s'appuie sur l'une des psychanalyses de Freud, *L'Homme aux loups*, un patient russe, de famille russe, avec une gouvernante anglaise. Les psychanalystes parlaient allemand entre eux, et il y avait aussi le français parce qu'il fallait comprendre ce qui se disait ! C'était une polyphonie de langues. J'ai fabriqué des syllabes pour donner la couleur musicale de chaque partie. Et c'est ça qui m'a donné l'idée de faire les *Récitations* plus tard : travailler sur les syllabes, découper les phonèmes.

Peut-on dire qu'alors vous renversez la question du sens et du son, et que le son prime sur le sens, ou est-ce qu'il y a toujours le sens derrière ?

S'il faut comprendre un texte, même chanté, il faut faire en sorte que ça soit dans une tessiture ou dans des rythmes où on l'entend. J'ai toujours essayé de ne pas contrarier le rythme du texte. Mais la langue comme prétexte musical m'a aussi travaillé. On peut jouer sur les deux tableaux en prenant des fragments de mots pour des raisons musicales, mais en les mettant côté à côté, un sens commence à naître. J'ai beaucoup joué à ce jeu : à partir de quel moment on comprend quelque chose, ou l'on repart vers l'abstrait ?

Avez-vous été proche du groupe de l'Oulipo⁽¹⁾ ?

J'ai beaucoup lu cette littérature, et j'ai rencontré Georges Perec grâce à la radio, à l'atelier de création radiophonique. Nous avions un projet commun, qui n'a jamais vu le jour, car il est tombé malade. C'était un spectacle qui se passait dans un escalier, avec des gens qui passaient – pas de vrais personnages.

Est-ce que ce type de contraintes est stimulant pour un compositeur ?

Bien sûr ! Il faut se créer ses propres contraintes, des matrices simples, mais qui posent beaucoup de problèmes. C'est intéressant de se créer ses propres casse-tête. Vous mettez en présence des éléments qui ne devraient pas l'être.

En 1976 encore, vous créez l'ATEM, l'Atelier théâtre et musique, à Bagnolet. Comment cette idée a-t-elle germé ?

J'étais très joué dans les festivals et au Domaine musical. Ça marchait bien. Je me disais qu'il faudrait embarquer un public autre que celui de la musique contemporaine. Claude Samuel, qui dirigeait le festival de La Rochelle, m'a confié une journée entière, et Michel Guy, qui était secrétaire d'État à la Culture, est venu au concert : enthousiaste, il m'a fait comprendre que je pouvais lui soumettre un projet. Ce que j'ai fait auprès de Joséphine Markovits et d'Alain Crombecque, du Festival d'Automne. Ils se sont battus tous les deux pour cette idée, et cela a fini par engendrer la création d'un atelier à Bagnolet, pour six mois, pour des gens qui ne connaissaient pas le théâtre vivant – un atelier qui parle de leurs problèmes, vus par la musique. Ça s'est prolongé bien au-delà des six mois, jusqu'en 1991.

Pourquoi Bagnolet ?

Je cherchais un lieu où les habitants étaient novices en musique contemporaine. Mais aussi parce que Bagnolet sortait d'un traumatisme : la construction de l'échangeur avait cassé le village en deux. Les gens étaient perdus, et je voulais parler de cela. Par la suite, il y a eu des critiques qui disaient que c'était trop élitiste, que c'était pour les Parisiens. Mais la mairie communiste était toujours derrière nous.

Qui étaient vos compagnons de route artistiques ?

Au départ, des comédiens. Ce qui m'a obligé à dire les choses : je ne pouvais pas les écrire parce qu'ils ne lisait pas la musique. Peu à peu, de nombreux musiciens sont arrivés, comme Jean-Pierre Drouet. Il y avait l'acteur Michael Lonsdale. On a fait des spectacles d'autres compositeurs : Vinko Globokar, Carlos Roqué Alsina, Luc Ferrari ; il y a eu beaucoup de passage !

Et Mauricio Kagel...

Kagel était invité à Chaillot par Antoine Vitez ; on a coproduit *La Trahison orale*. C'était une pièce sur le diable dans la campagne. Mauricio a répété la pièce pendant un mois à la salle Gémier. C'était super. À Chaillot, il y a eu aussi les concerts du trio Le Cercle, avec Gaston Sylvestre, Jean-Pierre Drouet et Willy Coquillat. Michel Portal est venu à Bagnolet plusieurs fois. Et Martine Viard, évidemment. C'était le grand chambardement de l'ATEM.

Vous évoquez Martine Viard. Beaucoup de gens vous ont connu par les *Récitations*. Comment expliquez-vous ce succès ?

C'était une commande de Guy Erismann, du programme musical de France Culture, à Martine Viard. Ce n'était pas du tout destiné au théâtre, mais Michel Rostain a voulu en monter une partie, pour faire un spectacle sur les moments de la vie d'une femme, en 1982 au festival d'Avignon. Martine jouait par cœur, ça a eu un succès formidable. Et depuis, je suis associé à cette pièce.

À cette époque, vous êtes critique par rapport à la notion de concert, qui vous semble « désuet ». Diriez-vous encore cela aujourd'hui ?

J'ai toujours trouvé le concert à la fois attirant – j'allais au concert tout le temps – et en même temps suranné, avec les gens en queue de pie. La musique est tellement généreuse, pourquoi s'habiller ainsi pour jouer cette musique-là ? J'étais radical : je me disais qu'il ne fallait plus écrire pour des gens assis, qu'il faudrait n'écrire que de la musique pour danser. Aujourd'hui, je n'ai pas tellement changé, mais je préfère encore le concert traditionnel à des concerts avec des lumières ou de la vidéo, qui font passer la musique comme si c'était une pilule dure à avaler et qu'il fallait un papier cadeau. Je déteste ça. C'est pareil pour la mise en scène d'opéra. Je déteste quand on fait autre chose que ce qu'il y a d'écrit.

À propos de mise en scène, vous avez cité Antoine Vitez. Vous avez beaucoup travaillé avec lui.

J'ai rencontré Antoine Vitez en 1972 et j'ai fait presque toutes ses musiques – sauf l'année où j'écrivais l'opéra *L'Écharpe rouge*, que Vitez et moi avons fait avec Alain Badiou – et là c'est Bernard Cavanna qui s'en est chargé. Mais sinon, j'ai fait toutes ses musiques, j'étais présent aux répétitions. J'apprenais beaucoup.

Qu'est-ce qu'une musique de scène, est-ce une musique fonctionnelle ?

C'est fonctionnel, mais il faut trouver une autre façon de la distribuer dans le spectacle, pas uniquement pour un changement de plateau ou un précipité. Que la musique survienne à

« J'ai toujours trouvé le concert à la fois attirant et en même temps suranné, avec les gens en queue de pie »



© Christophe Abramowitz

des moments où les acteurs ont envie d'être accompagnés.

À cette époque, vous étiez aussi critique vis-à-vis de la notion de récit. Est-ce toujours le cas ?

On peut avoir un thème, par exemple les caméras de surveillance dans *Luna Park* ; ou les robots qui deviennent humains dans *Thinking Things*. Mais autour de ce thème, c'est une polyphonie d'histoires, de musiques, d'actions, dans laquelle le public se trace un chemin. Je n'arrive pas à composer avec un théâtre de situations et des personnages fixes. Je suis fidèle à cette polyphonie, à ces zigzags plutôt qu'à une ligne droite.

Le temps du compositeur démiurge est-il révolu ?

On décide quand même beaucoup de choses. Quand on a la chance de travailler avec des interprètes qu'on connaît bien, il y a un va-et-vient fructueux. Ce n'est pas seulement faire un spectacle, c'est aussi vivre les répétitions. C'est comme une traversée en bateau : on passe un mois et demi ensemble.

Y aurait-il autant d'histoires que de spectateurs ?

Je reçois tellement de retours différents, c'est comme une palette : je leur donne des émotions diverses, enfin j'espère.

Certains compositeurs veulent tout contrôler de l'interprétation de leurs œuvres.

J'écris un minimum d'indications pour qu'il n'y ait pas de malentendu et pour que l'interprète puisse inventer. Je fais confiance aux musiciens. Certains font n'importe quoi, mais ils le font aussi avec Mozart et Schubert. Grâce à ce système, certains m'apportent des réponses que je n'aurais pas imaginées.

S'agit-il de didascalies ?

J'indique le tempo. Souvent la dynamique – mais en jouant, la dynamique change d'elle-même. Si les gens inventent autre chose, s'ils vont dans le sens de la musique, ça m'intéresse : c'est là où j'apprends comme compositeur.

On a parlé de palette et de couleur, mais pas encore des objets. Vous aimez détourner les objets, récupérer des objets pauvres, est-ce un vieux souvenir enfantin ?

Je trouvais intéressant de travailler sur des choses qui n'ont pas de valeur. Un son de flûte est toujours beau – un grincement de porte,

pas forcément. Cela dépend de la syntaxe et du contexte ! Même dans la musique classique, il y a des moments où une petite mélodie apparaît, qui pourrait être improvisée par un enfant. L'idée était de favoriser les choses qui n'ont pas de valeur en soi, et de faire en sorte qu'un objet devienne un instrument, et qu'un instrument devienne un objet – comme les enfants lorsqu'ils jouent – un stylo peut devenir un avion ! Avec l'idée d'amener le public vers un jeu, de communiquer un sentiment de liberté. Après certaines pièces, comme *Conversations*, les gens continuent à jouer, même dans le métro !

« Je préfère le concert traditionnel à des concerts avec des lumières ou de la vidéo, qui font passer la musique comme si c'était une pilule dure à avaler »

L'humour est une chose difficile en musique. Souvent on a le sourire dans vos spectacles, parfois un sourire un peu grinçant. Est-ce que ça vous plaît ?

J'aime que les gens sourient. Dans certains spectacles, ils rient vraiment, même si le fond est noir. Je ne cherche pas à faire rire. Mais souvent, dans ce que je fais, il y a la contrepartie de choses moins drôles. Chez Kagel, il y a ce côté comique. Mais il avait un côté beaucoup plus tragique. Kagel était un personnage extravagant, avec un rire sonore, il parlait fort – à l'intérieur, c'était beaucoup plus mélancolique.

En parlant des objets, vous faisiez allusion au travail sur la forme. On a une image de la forme de vos œuvres proche de l'aspect cumulatif, de la répétition.

La forme accumulative est très simple. J'ai travaillé dessus quand j'étais à Bagnolet, parce que les gens pouvaient voir comment quelque chose se fabriquait. Les *Récitations* ont eu du succès à cause de ça. Mais chaque pièce a sa forme. Il y a un moment où la pièce existe par elle-même, il faut la laisser respirer. Ce sont des choses qu'on ne peut pas établir à l'avance. Certaines idées viennent par le matériau, en écrivant.

Le genre, un quatuor à cordes ou un concerto, peut-il influer sur la forme ?

En ce moment, je suis en train d'écrire un concerto pour piano, et tous les concertos sont là. Je suis comme un détective qui enquête sur des crimes qui ont eu lieu il y a longtemps. On entre dans les préoccupations de compositeurs qu'on admire. Cela ne m'a pas fait pareil pour le

quatuor à cordes, mais pour le concerto pour piano, vous avez des clichés partout, dès que vous mettez trois notes ensemble ! C'est pour ça que je parle d'enquête : c'est un terrain miné. Il faut essayer de traverser ce terrain sans trop laisser de plumes. Je travaille sur un seul grand mouvement, mais il y a souvent du piano seul et j'essaie de trouver une dramaturgie avec l'orchestre. Ce n'est pas un concerto héroïque, où le pianiste se bat contre la société ou le cosmos ; c'est un concerto plutôt léger, proche de Ravel et de son *Concerto en sol*, pas du *Concerto pour la main gauche*, qui est tragique.

Depuis l'an 2000, vous avez régulièrement fait appel à la technologie, est-ce un prolongement de ce que vous cherchiez à vos débuts avec la bande magnétique ?

Il y a eu d'abord *Machinations*, à l'Ircam. Pour moi, c'était une façon de travailler sur les syllabes d'une façon poussée, de faire des choses que la voix humaine ne peut pas faire. J'ai eu l'idée de voir les diseuses manipuler les syllabes avec les mains, donc il a fallu des caméras, des écrans. Et puis, avec François Regnault, une autre idée a germé : partir des automates anciens jusqu'à l'ordinateur. La personne qui s'occupait de l'ordinateur était sur scène aussi. Toujours l'idée de tout montrer.

Vous parlez d'automates, de robots, on pourrait aussi parler de marionnettes, et si l'on va jusqu'au bout, jusqu'à la caméra de surveillance, il y a aussi une dimension politique. Dans *Luna Park*, c'est clair. Vous dites que le compositeur n'impose pas ses vues, mais cette dimension politique révèle une vision sur la société.

Des spectacles comme *Luna Park* ou *Thinking Things* tournent autour d'une idée. On est entouré de caméras, il y a un aspect politique, bien sûr. C'est un état des lieux, mais j'essaie de ne pas dire aux gens ce qu'il faut penser. On peut continuer à rire, même si ce qui nous entoure n'est pas gai. Mais en essayant que les gens partent du spectacle avec énergie et un sentiment de liberté.

Mais avec une dimension critique...

Qui vient aussi du côté comique. Par exemple, vous avez la tête du percussionniste en vrai, mais sa tête est aussi dans l'écran de l'actrice, qui joue avec sa tête filmée. Ça fait rire un peu comme Méliès, que j'adore.

Est-ce qu'il n'y a pas un paradoxe à dénoncer cette société de surveillance dans

un temple de la technologie ?

Je ne l'aurais pas fait ailleurs qu'à l'Ircam. L'idée même venait de la machine. Je n'aurais pas pu le faire à Bagnolet. Là, c'était l'inverse : un parti pris forain, acoustique – le corps des gens et des objets.

Puisque vous parlez du corps, il y a aussi le corps du musicien, ce n'est pas forcément un personnage. Mais vous utilisez les humains dans leur spécificité. Je pense à *Situations* ou à *Intermezzi*.

Ce sont des pièces que j'ai écrites, l'une pour l'ensemble Klangforum, l'autre pour MusikFabrik, avec l'idée d'un portrait de groupe. J'ai tenu à passer du temps avec chacun pour discuter cinéma, peinture, cuisine – de tout, pour avoir une couleur mentale, pas du tout pour faire un portrait ressemblant. Ces pièces sont une mosaïque de tout ce que j'ai récolté, de ces échanges. J'ai toujours fait ça : je travaille avec des personnes, avant le musicien, la chanteuse ou l'acteur. C'est la personne qui m'intéresse. La pièce se fait avec ce qu'ils amènent, à leur su ou à leur insu.

Puisque nous évoquons le champ politique, il est une pièce peut-être plus explicite que d'autres : *Migrants*. Pourquoi avez-vous ressenti le besoin de ce sujet ?

Je suis parti des naufrages en Grèce, de l'histoire de ces migrants. Ce sont des destins épouvantables. Je voulais écrire, mais je ne savais pas comment. J'ai rencontré Tobias Rempe, le directeur de l'ensemble Resonanz à Hambourg, et je lui ai dit que je voudrais faire une pièce avec son ensemble à cordes et des voix. J'avais lu des témoignages, vu des films, mais c'était difficile de travailler sur ce sujet parce que c'est indécent : les témoignages sont vivants, je ne peux pas les transposer. Finalement, j'ai pris des fragments de phrases du livre de Joseph Conrad *Au cœur des ténèbres* ; c'était beaucoup plus général qu'une anecdote, et très concret. Cela m'a aidé à concevoir ces cinq mouvements, dont un mouvement sans texte, un commentaire pour alto et ensemble. L'alto, c'est une autre voix.

La musique traditionnelle de votre pays d'origine vous a-t-elle suivi ?

Cela a été important pour moi. L'Académie grecque avait publié des relevés de musique populaire. J'avais étudié ça. Dans mon travail sur le quart de ton, je m'approche de cette musique. J'ai beaucoup écouté aussi les musiques iranienne, japonaise, africaine. L'Indonésie, c'est particulier, parce que j'y ai séjourné et

travaillé. Ce ne sont pas des musiciens à plein temps, ce sont des gens qui travaillent dans la rizière et jouent le soir. La musique n'existe pas en tant que telle, elle n'est pas détachée de la cérémonie, elle est liée à des moments de l'épopée du *Rāmāyana*. Quand j'ai travaillé avec les Indonésiens, on a passé beaucoup de temps à parler théologie, démons et *Rāmāyana*. C'est une civilisation vivante.

Est-ce que ça a influé sur la musique que vous avez composée par la suite ?

J'ai beaucoup appris, notamment en matière polyphonique.

Des choses que vous aviez déjà entrevues dans la musique africaine ?

Ou dans la musique baroque, ou chez Janequin, mais transposées différemment.

Que représente pour vous ce festival à Radio France, est-ce une reconnaissance ?

C'est l'occasion d'écouter des pièces qui n'avaient pas été jouées ici. Et c'est une reconnaissance. On est content d'être aimé ! C'est aussi mes 80 ans. Ça signifie qu'il faut écrire vite ce qu'il reste à écrire.

Vous avez trouvé votre chemin très tôt, dès 1970. Comment voyez-vous l'évolution de votre art ? Ressentez-vous un manque, par exemple d'un opéra ?

L'opéra ? Je crois que je suis parti dans une autre direction, à partir de *Machinations*. J'ai peut-être encore un spectacle à faire, et des pièces vocales à écrire. Comment suis-je arrivé là où j'en suis aujourd'hui ? Je ne sais pas. C'est à la fois le hasard, et puis des sillons que l'on creuse. On s'est créé des problèmes avec les années. Quand on arrive à 80 ans, beaucoup de problèmes n'ont pas été résolus, ou partiellement. Des problèmes d'harmonie, de contrepoint, de théâtre (si spectacle il y a), de théâtre et musique, d'image...

Comment écrivez-vous, à la main ?

Je travaille au calque depuis toujours. Cela vient de Xenakis : comme il était architecte, il travaillait sur calque, au rapidographe, à l'encre de Chine, comme un tirage de plans. On avait un rendu clair des partitions pour les musiciens, et pour soi-même, plutôt que les photocopies qui étaient noires à l'époque.

(1) Oulipo, pour « ouvrage de littérature potentielle », groupe de recherche littéraire fondé en 1960 par François Le Lionnais et Raymond Queneau.

La partition existe-t-elle pour elle-même ? Ou la musique n'existe-t-elle que quand elle est jouée ou entendue ?

Ce qui m'intéresse, c'est quand elle est jouée et qu'il y a du public. C'est comme un tableau qui n'est pas regardé. La nuit, au Louvre, les tableaux sont là, mais personne ne les voit. S'il n'y a pas de public, cela reste une lettre qui reste dans un tiroir. Nous, musiciens, on peut lire les partitions, on peut se les chanter, mais même pour moi, j'adore écouter la musique. C'est là que j'apprends. J'adore mon état d'angoisse, la première fois que j'entends ma musique prendre corps. C'est angoissant : la première couleur qui arrive – juste cinq secondes, après ça va –, j'ai toujours l'impression que quelque chose peut arriver, que je me suis trompé du tout au tout !

À quoi sert un compositeur ?

Un compositeur, ça sert à faire quelque chose quand on ne peut rien faire d'autre. C'est ma médecine, je survis grâce à ça. Sinon, je deviens fou ou je m'ennuie. Je ne sais rien faire d'autre. Tant mieux si ça intéresse des gens, si les musiciens prennent du plaisir à jouer ma musique.

Est-ce que vous continuez à faire de la peinture ou du dessin ?

Je fais des petits dessins parfois, quand je suis fatigué des notes, un mélange d'encre de Chine et de trois ou quatre couleurs. Je fais ça pour les anniversaires, pour des petits cadeaux.

Est-ce figuratif ou abstrait ?

On dirait des visages, des animaux, mais ce n'est pas précis. Il faut se fabriquer son tableau. Si on regarde longtemps, on peut voir quelque chose, mais ce n'est pas un tableau, juste des petites choses.

Retournez-vous parfois en Grèce ?

J'y retourne quand il y a des concerts, mais je n'aime pas y rester. Cela me rappelle de mauvais souvenirs, la fin de mes parents. C'est un pays à pratiquer à dose homéopathique pour moi.

Propos recueillis le 26 juin 2025 à Paris, chez Georges Aperghis, par Arnaud Merlin



GEORGES APERGHIS SUR LE FIL DE L'ACROBATE

« Faire musique de tout »
devise de Georges Aperghis

« **APERGHIS A CERTAINEMENT ACQUIS LA LIBERTÉ DE SE PLACER SUR LE FIL DE L'ACROBATE, DE RISQUER LA CHUTE. MAIS À LA DIFFÉRENCE DE CERTAINS AUTRES, IL SAIT QUE QUAND L'ACROBATE TOMBE, IL NE TOMBE PAS DANS LE VIDE, IL TOMBE SUR D'AUTRES FILS** » — Antoine Gindt

À l'évocation de Georges Aperghis, on pense instinctivement aux champs d'investigation de la voix, à son travail spécifique sur le texte (déconstruction et jeu sur le(s) sens, accumulation de discours et de matériaux, combinatoire virtuose de phonèmes, etc.) et à ses réflexions sur l'association entre geste et mot (pierre angulaire du théâtre musical). Ces explorations, menées dès le début des années soixante-dix, prendront notamment racine dans le contexte de création de l'Atelier théâtre et musique (ATEM) en 1976 ; atelier créé à Bagnolet avec son épouse, la comédienne Edith Scob. Mais cette dimension scénique aux résonances multiples, placée au cœur de la démarche compositionnelle d'Aperghis, se construit tout autant dans un ample corpus d'œuvres qui embrasse musique de scène, théâtre musical, opéra et la sphère instrumentale (du solo au grand orchestre).

Dans chaque pièce, le scénique est lié à une *situation* (pour reprendre le terme du musicologue Jean-François Trubert) qui façonne, oriente et conduit le matériau : mouvements et tourbillons de vent et de sable dans *Willy-Willy* (2024), lutte entre instrumentistes et matière instrumentale dans *Corps à corps* (1978) et *Obstinate* (2017), dialogues conflictuels ou fusionnels dans *Profils* (1998), *It never comes again* (2024), etc. Dans ces exemples, Aperghis fait de ses interprètes les protagonistes du drame, mais ces situations prennent parfois un tour plus symbolique ou caché : agglomérats de sensations dans *La Nuit en tête* (2000) ou théâtre de souvenirs enfouis et douloureux dans *Wild Romance* (2013). Cette trajectoire et ses recherches ont parfois éloigné le compositeur de genres fortement marqués par le poids de l'histoire (concerto, quatuor à cordes, orchestre). Il les convoque toutefois avec l'intention de les repenser sur le plan formel, timbrique, d'agencement de matériau...ou dans cette même logique de situation dramatique ou scénique. Les *Études pour orchestre* (2012- 2023) ou les concertos *Champ-Contrechamp* (2010) et le *Concerto pour accordéon* (2015) constituent quelques exemples récents de cette démarche.

Enfin, l'œuvre d'Aperghis porte en elle la trace de perpétuels questionnements (texte(s), matériaux, formes, genres, rôle et autonomie de l'œuvre, etc.) qui influent sur le processus compositionnel (prolifération, accumulation, forme de type mosaïque/kaléidoscopique) et visent à éviter toute forme de clichés ou de lieux communs. Depuis les premières pièces encore marquées par un héritage oscillant entre sérialisme, champ de la musique concrète et les figures de Xenakis et Kagel, Georges Aperghis aura donc tracé un singulier sillon dont le point de départ se situe dans l'œuvre de théâtre musical *La Tragique Histoire du nécromancien Hiéronimo et de son miroir* (1971). Cette singularité esthétique fait qu'il est difficile de percevoir une filiation directe entre le travail d'Aperghis et les générations suivantes (même si certains élèves ont suivi ses cours/ateliers de théâtre musical à la Hochschule der Künste Berlin : Alin Gherman, Nicolas Tzortzis, Jonas Kocher, Aurelio Edler-Copes, etc.). En rien dogmatique, l'enseignement du compositeur invite plutôt aux questionnements, à cultiver sa liberté et à « faire musique de tout ».

L'œuvre
d'Aperghis porte
en elle la trace de
perpétuels
questionnements



© Christophe Abramowitz

GEORGES APERGHIS EN 15 DATES

- 1945** Naissance à Athènes, le 23 décembre, de Georges Aperghis.
- 1963** Arrive à Paris, où il s'installe définitivement.
- 1965** Première rencontre avec Iannis Xenakis, qui influence ses premières œuvres.
- 1967** Création de *Antistixis* (pour trois quatuors à cordes), *Anakrousis* (pour sept instruments) et *Le Fil d'Ariane* (pour ondes Martenot et bande magnétique).
- 1971** *La Tragique Histoire du nécromancien Hiéronimo et de son miroir*, sa première œuvre de théâtre musical, est créée au Festival d'Avignon.
- 1973** Son premier opéra, *Pandæmonium*, sur un livret écrit à partir de Jules Verne, d'E. T. A. Hoffmann et du *Faust* de Goethe, est créé au Festival d'Avignon.
- 1976** Fondation de l'Atelier Théâtre et Musique (ATEM) à Bagnolet, laboratoire de recherche autour du théâtre musical et des rapports entre texte, geste et son. Devenue T & M, la compagnie ferme ses portes en 2022.
- 1977-1978** Compose les *14 Récitations* pour voix seule, à l'attention de Martine Viard.
- 1984** Première, au Festival d'Avignon, de *L'Écharpe rouge*, sur un livret d'Alain Badiou et dans une mise en scène d'Antoine Vitez.
- 1994** L'Orchestre Philharmonique de Radio France crée, à Radio France, *L'Adieu*, pour contralto et grand orchestre.
- 1996** Georges Aperghis devient compositeur en résidence au Conservatoire national de région de Strasbourg.
- 2004** Création, à l'Opéra de Lille, d'*Avis de tempête*, dédié à la mémoire de Fausto Romitelli.
- 2010** Création, à Amsterdam, de *Seesaw* par le Klangforum Wien dirigé par Sylvain Cambreling.
- 2013** Création, à Donaueschingen, de *Situations* pour 23 musiciens.
- 2021** Le prix Ernst von Siemens récompense Georges Aperghis pour l'ensemble de sa carrière.

SAMEDI

31
JANVIER

IRCAM
SALLE STRAVINSKY
17H

PROJECTION

UN MOT D'APRÈS L'AUTRE

Georges Aperghis, un mot d'après l'autre

Réalisé en 2025 / Durée : 54'

Réalisation et image : Éric Darmon / Montage et création graphique : Clotilde Maupin /
Entretien conduit par Arnaud Merlin
Une production : Mélisande films, Sophie Faudel et Mémoire magnétique productions,
Éric Darmon

SAMEDI

31
JANVIER

IRCAM
SALLE STRAVINSKY
18H30

RENCONTRE

LE pari de l'œuvre, LUNA PARK

GEORGES APERGHIS compositeur
HÉLOÏSE DEMOZ musicologue
RICHARD DUBELSKI percussionniste

SAMEDI

31
JANVIER

IRCAM
ESPACE DE PROJECTION
20H

CONCERT AVANT-PREMIÈRE / IRCAM

GEORGES APERGHIS (NÉ EN 1945)

PUBS / REKLAMEN, CYCLE DE SEPT PIÈCES POUR SOPRANO SOLO
(EXTRAITS)

(Commande de Radio France)

10 minutes environ

DANS LE MUR, POUR PIANO ET ÉLECTRONIQUE

(Co-commande de Radio France/Ircam-Centre Pompidou/Musée d'Orsay)

19 minutes environ

SOFIA AVRAMIDOU (NÉE EN 1988)

DIMORPHOS DELTA / FOLK SONG 7
POUR VOIX, CONTREBASSE ET ÉLECTRONIQUE

(Co-commande de Radio France/Ircam-Centre Pompidou, création mondiale) *

10 minutes environ

GEORGES APERGHIS

TROMPE-OREILLE, POUR TROMPETTE ET ÉLECTRONIQUE

(Co-commande de Radio France/Ircam, création mondiale) **

30 minutes environ

DONATIENNE MICHEL-DANSAC soprano

SOFIA AVRAMIDOU voix

NINON HANNECART-SÉGAL piano

MARCO BLAAUW trompette

NICOLAS CROSSE contrebasse

RÉMI LE TAILLANDIER * et **DIONYSIOS PAPANIKOLAOU** **

électronique Ircam

SYLVAIN CADARS diffusion sonore Ircam

Avec le concours de l'Ircam – Centre Pompidou

Concert diffusé sur France Musique le 11 février à 20h

Trois œuvres de Georges Aperghis mettent en avant deux facettes différentes du compositeur célébré par l'édition 2026 du festival Présences. Si *Pubs / Reklamen*, en jouant sur le langage et les infinies possibilités de la voix humaine, illustre l'aspect le plus connu de son univers, *Dans le mur* et *Trompe-Oreille* s'aventurent dans le domaine de la musique mixte. La pièce pour trompette et électronique, donnée en création mondiale, sera précédée d'une autre création, composée par Sofia Avramidou.

GEORGES APERGHIS

PUBS / REKLAMEN

COMPOSITION : 2002-2015. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : *Pubs 1 et 2*, Paris, Cité de la Musique, 29/11/2000, par Valérie Philippin (soprano). *Pubs 1 à 7*, Munich, Festival für Neues Musiktheater, 30/05/2016, par Donatiennne Michel-Dansac (soprano). ÉDITEUR : Durand. NOMENCLATURE : 1 soprano.

Corn-flakes, détergent, dentifrice et shampoing : quelques titres qui composent les *Pubs-Reklamen* pour voix *a cappella*. Associé aux sopranos Valérie Philippin et Donatiennne Michel-Dansac, ce cycle (entamé au début des années 2000) est actuellement composé de sept miniatures travaillées comme des études. Le compositeur, toujours en prise directe avec le quotidien et l'actualité, explore à travers ce corpus l'univers de la publicité (de la réclame). Un moyen, pour lui, de parler de notre monde, de l'appréhender en jouant avec ses codes, ses images et ses sons (sans pour autant prendre position). Ainsi, chaque réclame est un subtil mélange entre des fragments de textes publicitaires et un jeu sur la combinaison de phonèmes à la manière des *Récitations*. Mais pour le compositeur, ces phrases glorifiant les vitamines ou la crème hydratante sont surtout un prétexte à l'exploration de nouvelles formes de vocalité. Chaque miniature suggère donc une nouvelle identité vocale, un nouvel univers sonore qui répondent à une problématique d'écriture qui stimule et questionne le compositeur. Dans ce lien entre les fragments publicitaires et un traitement vocal spécifique, le but est aussi de créer une « tension entre les textes [...] et le rendu musical » (Aperghis). Bien qu'écrites pour une voix de soprano solo, les sept pièces exigent une interprète protéiforme qui change sa voix au gré des contextes et de la fantaisie du propos. Ce cycle, qui pour le moment n'est composé que de l'équivalent d'un premier cahier, a vocation à être étoffé en fonction des inspirations et aspirations d'Aperghis.

(L'autre partie du cycle est interprétée le 3 février, voir page 39)

Nicolas Munck

GEORGES APERGHIS

DANS LE MUR

COMPOSITION : 2007. COMMANDE : Radio France / Ircam / Musée d'Orsay. CRÉATION : Paris, Auditorium du Musée d'Orsay, 27/02/2008 par Nicolas Hodges (piano) ; nouvelle version : Turin, Fondation Spinola-Banna (Turin), 12/06/2017 par Mariangela Vacatello (piano). Réalisation informatique musicale Ircam : Sébastien Roux (Version 2007-2008), Mike Solomon (Version 2017). ÉDITEUR : Durand. DÉDICATAIRE : Nicolas Hodges.

Après *Machinations* (2000), *Avis de tempête* (2004) et *Happy end* (2007), *Dans le mur* est la quatrième pièce mixte du compositeur réalisée en collaboration

avec l'Institut de recherche et de coordination acoustique/musique (Ircam) et concrétisée aux côtés du réalisateur en informatique musicale (RIM) Sébastien Roux. Elle sera suivie de près par *The only line* (2008), pour violon et électronique, puis par le projet scénique *Luna Park* (2011) qui combine champs du théâtre musical et technologie(s) de pointe. Retour au piano. La partition électronique de la pièce, pensée dès le départ du projet, est constituée (à la manière de séquences) de fragments tirés du grand répertoire pianistique du XIX^e siècle et enregistrés par Nicolas Hodges. Ces fragments ont ensuite été transposés, superposés de sorte que l'électronique constitue une dense toile de fond, un mur sur lequel l'interprète tente de réaliser des graffitis. Dans ces réponses du soliste aux impulsions électroniques, Aperghis cherche donc à capter et à restituer les gestes du graffeur (tracés, courbes, impacts, etc.). Il n'y a donc pas d'idée de développement dans ce contexte, mais plutôt de juxtaposition(s) de plans et de surfaces. Dans ce jeu de superpositions, qui peut ressembler à un jeu de piste(s), il n'est plus possible d'identifier clairement les fragments de répertoire convoqués. Ces derniers sont comme prisonniers d'un « manège » (pour reprendre l'image d'Aperghis) dont le mécanisme serait bloqué. Au-delà de ces interactions entre acoustique et électronique, la haute virtuosité et l'engagement gestuel total de l'interprète font que cette pièce convoque aussi une forme de théâtralité (c'est toujours une gageure dans la musique mixte !).

N. M.

GEORGES APERGHIS

TROMPE-OREILLE

COMPOSITION : 2022. COMMANDE : Radio France / Ircam-Centre Pompidou/Musée d'Orsay. CRÉATION : Paris, Ircam, 31/01/2026 par Marco Blaauw (trompette), Réalisation en informatique musicale Ircam : Dionysios Papanikolaou. ÉDITEUR : Durand. DÉDICATAIRE : Marco Blaauw.

« À la fin, on ne sait plus qui est qui ». Telle est la nature des interactions qui se tissent graduellement entre acoustique et électronique dans *Trompe-oreille*. Composée dès 2022 sous le titre initial de *Scherben* (éclats, brisures), la pièce est écrite et dédiée au soliste de l'ensemble *Musikfabrik* Marco Blaauw. Ici, le dispositif électronique n'a pas vocation à étendre les potentialités instrumentales, mais plutôt à enrichir et colorer l'environnement acoustique. Ainsi, des sons « sifflés » (*electronic birds*), « bruités » et de cloches constituent l'essentiel de la partie électronique. L'écriture instrumentale, quant à elle, fait entendre un large spectre entre écriture percussive (début de la pièce), inserts vocaux et souffle qui se fondent parfois dans la matière électronique. Pour le compositeur, la trajectoire formelle de la pièce repose sur l'idée que la trompette se transforme en « appels d'animaux » qui prennent vie peu à peu autour de l'instrumentiste. Le soliste est donc une sorte de shaman qui chercherait à jouer et à dialoguer avec eux.

N. M.

DIMANCHE - 11H
LUNDI - 10H ET 14H

1er | 2
FÉVRIER

THÉÂTRE
LE RANELAGH

SPECTACLE AVANT-PREMIÈRE
ZIG-BANG

GEORGES APERGHIS
EXTRAITS DE ZIG-BANG, RÉCITATIONS, CALME-PLATS

Ce spectacle met en scène un duo bouffe aux prises avec une notice incompréhensible qui les guide dans la construction d'une créature incontrôlable. Il contient tous les éléments du comique de situation. C'est une forme d'humour qui tient du slapstick et fait appel à la part d'enfance en chacun de nous, note la metteuse en scène Eva Gruber. Synopsis : « Suzy Superglotte, diva du burlesque vocal, prépare son numéro quand Tatiana Nedelec, championne de France du lever de poids 2012 et déménageuse de piano de son état, débarque avec trois cartons flanqués d'une notice délirante. S'attelant au montage d'un objet en kit démesuré et extraordinaire, le duo bouffe nous embarque pour un voyage où les mots sont musique, les objets prennent vie, et rien ne se passe jamais comme prévu. »

Une odyssée musicale ludique et joyeuse à la découverte de la musique de Georges Aperghis.

LA COMPAGNIE ODE ET LYRE
CAROLINE CHASSANY et **STÉPHANIE MARCO** sopranos
EVA GRUBER mise en scène
JÉRÉMIE LEGROUX scénographie
LOUISE RONK SENGÈS et **EVA GRUBER** costumes

Spectacle « jeune public » à partir de 6 ans
En partenariat avec le Théâtre Le Ranelagh

Coproduction : La Clef des Chants, structure de décentralisation lyrique des Hauts-de-France, La Barcarolle, scène conventionnée du Pays de Saint-Omer, Cie Premier Balcon

Avec les soutiens : Centre National de la Musique, La Spendidam, Le Silo (91), Les Tréteaux de France (93)

THEATRE
LE RANELAGH

MARDI

3
FÉVRIER

FOYER F
18H

TABLE RONDE

LE GESTE ET LE TEXTE, QUELS HÉRITAGES
POUR LE THÉÂTRE MUSICAL AUJOURD'HUI ?

Ce temps d'échange sera consacré à l'utilisation et à la place de la mise en scène et de la parole dans la création musicale contemporaine. Comment la jeune génération d'artistes s'approprie t-elle les codes du théâtre musical pour repenser le concert comme un espace-temps global ?

BIANCA CHILLEMI pianiste et directrice artistique de l'ensemble Maja
AURÉLIE ALEXANDRE D'ALBRONN violoncelliste, poétesse et directrice artistique de l'ensemble Les Illuminations
JONATHAN PONTIER compositeur, professeur de composition, administrateur musique à la SACD
ONDŘEJ ADÁMEK compositeur

ARNAUD MERLIN modérateur

En partenariat avec la Maison de la Musique Contemporaine



Maison de la Musique
Contemporaine

MARDI

3

FÉVRIER

AUDITORIUM
20H

CONCERT D'OUVERTURE

GEORGES APERGHIS (NÉ EN 1945)

WILLY-WILLY, POUR VOIX ÉGALES (32 VOIX FÉMININES)

(Commande de Radio France avec le soutien de Covéa Finance, création mondiale)

8 minutes environ

ANAHITA ABBASI (NÉE EN 1985)

PRISME, POUR ENSEMBLE

(Commande de Radio France avec le soutien de Covéa Finance, création mondiale)

12 minutes environ

#

GEORGES APERGHIS

CHAMP-CONTRECHAMP, POUR PIANO ET ENSEMBLE

15 minutes environ

ENTRACTE

GEORGES APERGHIS

PUBS / REKLAMEN

(Commande de Radio France, extraits)

10 minutes environ

PHILIPPE LEROUX (NÉ EN 1959)

NOMADIC SOUNDS, POUR CHŒUR MIXTE A CAPPELLA

8 minutes environ

ALEXANDROS MARKEAS (NÉ EN 1965)

LES GRANDS CHAOS, POUR NARRATEUR, CHŒUR, QUARTET DE FREE JAZZ ET DEUX GROUPES INSTRUMENTAUX*

(Commande de Radio France, création mondiale)

1. Les mages de la place Furstenberg – 2. Beaucoup ont damné les îles
3. La parole cassée – 4. Casse le ban, défont le rythme
5. Les Grands Chaos sont sur la place

23 minutes environ

GREG GERMAIN narrateur

DONATIENNE MICHEL-DANSAC soprano

WILHEM LATCHOUMIA piano

MAÎTRISE DE RADIO FRANCE – SOFI JEANNIN direction

CARTON ROUGE

CHŒUR DE RADIO FRANCE

ROLAND HAYRABEDIAN direction

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

ILAN VOLKOV et **MARC DESMONS** direction

KYRIAN FRIEDENBERG chef assistant

*Avec le soutien de la Sacem
Concert diffusé en direct sur France Musique et en UER



Prisme : le titre de la création d'Anahita Abbasi est à l'image de ce concert d'ouverture qui rayonne dans de multiples directions. Les mots et les voix tourbillonnent chez Philippe Leroux, chez Georges Aperghis et Alexandros Markeas dont la foisonnante cantate, à la croisée de multiples cultures, se fait l'écho des chaos du monde.

GEORGES APERGHIS

WILLY-WILLY

COMPOSITION : 2024. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 03/02/2026, par la Maîtrise de Radio France sous la direction de Sofi Jeannin.

ÉDITEUR : Durand. NOMENCLATURE : 16 sopranos et 16 altos. DÉDICATAIRE : Sofi Jeannin.

Willy-Willy désigne en aborigène un tourbillon de poussière ou de sable qui se forme par beau temps lorsque l'air sec, instable, entre en rotation et soulève la poussière ou le sable du sol. Cette image, qui active déjà un imaginaire sonore fécond, prend une dimension particulière dans un contexte vocal. Georges Aperghis a en effet remplacé la matière et les tournolements de poussière, de sable et de feuilles par un jeu rotatif de « syllabes, de mots et de fragments de mélodie(s) » qui semblent unis dans un mouvement dansé. Essentiellement rythmique et *parlando*, le début de la pièce combine une multitude de mots ou d'esquisses de phrases qui se mélangeant ou se répondent dans une écriture homorythmique ou plus imitative. Cette percussivité sera ensuite atténuée par l'ajout de figures mélodiques (gravitant d'abord autour de la seconde mineure) qui vont, au fur et à mesure, contaminer l'ensemble sans pour autant atténuer l'énergie et la continuité rythmique. La dernière section de la pièce réinvestira le *parlando* initial, mais avec des superpositions de fragments mélodiques (sur des valeurs plus longues). Le souffle, moteur vital de la pièce, est renforcé par quelques indications ou modes de jeu spécifiques (« avec souffle », « staccato avec souffle », « souffle/bruit blanc », etc.). Pensé pour la Maîtrise de Radio France et sa directrice musicale Sofi Jeannin, ce tourbillonnement chorale est aussi à entendre comme un hommage à la jeunesse.

N. M.

ANAHITA ABBASI

PRISME

COMPOSITION : 2025. COMMANDE : Radio France, avec le soutien de Covéa Finance.

CRÉATION : Paris, Radio France, 03/02/2026, par l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Ilan Volkov. ÉDITEUR : BabelScores. NOMENCLATURE : 1 flûte (jouant le piccolo et la flûte basse), 1 hautbois, 1 clarinette (jouant la clarinette basse), 1 basson, 1 cor, 1 trompette, 1 tuba, 1 piano, 1 harpe, 2 percussionnistes, 2 violons, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse.

Comme l'observe le musicologue australien Ian Parsons, Anahita Abbasi aime explorer « la physicalité organique du son ». *Prisme* en donne une nouvelle fois la preuve, en prenant comme point de départ un élément visuel. La compositrice iranienne s'intéresse au prisme parce qu'en réfractant la lumière, il révèle « la multiplicité au sein de ce qui semble au départ former un tout ». Elle observe une proximité entre ce résultat et une « vibration qui traverse le temps,

l'esprit ou la mémoire ». Présentes mais cachées, les composantes deviennent alors perceptibles, telles ces sonorités fragiles et ténues qui, dans sa musique, se dégagent d'impacts abrupts lorsque ceux-ci s'interrompent. Comme un prisme qui modifie la direction de la lumière, les sons empruntent une trajectoire inattendue après s'être heurtés à un obstacle. Changeant aussi de couleur, de densité, de signification, ils se transforment sans jamais revenir à leur état initial.

Car le projet d'Anahita Abbasi ne se limite pas à la transposition de la diffraction dans le champ musical. Elle considère en effet ses matériaux comme des organismes vivants qui « écoutent et se souviennent », qui respirent également – les instrumentistes à vent doivent souvent laisser de l'air dans le son, tandis que les percussions évoquent le souffle. Cette vibration suggère la présence de Georges Aperghis, auquel *Prisme* rend hommage : en écrivant la fin de sa partition, volontairement non conclusive, Anahita Abbasi s'est plu à imaginer le compositeur « marchant à travers le son, souriant de ce qu'il était devenu ».

Hélène Cao

GEORGES APERGHIS CHAMP-CONTRECHAMP

COMPOSITION : 2010. COMMANDE : London Sinfonietta et la BBC. CRÉATION : Londres, BBC Proms, 20/08/2011, par Nicolas Hodges (piano) et le London Sinfonietta sous la direction de David Atherton. ÉDITEUR : Durand. NOMENCLATURE : piano, 1 flûte basse (aussi petite flûte), 1 clarinette basse, 1 saxophone ténor, 1 basson, 1 cor en fa, 1 trompette en ut, 1 trombone, 1 harpe, 1 piano, percussions, 2 violons, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse.

Premier exemple dans la production concertante du compositeur (voir aussi les notices consacrées à *Babil* et au *Concerto pour accordéon*) avec un titre emprunté au septième art. Ce qui relève d'une technique (voire d'une esthétique) de prise de vue dans le champ cinématographique est ici transposé par Aperghis sur le plan musical. Dans ce qu'il considère comme « sorte » de concerto, l'intention est de donner à entendre deux points de vue (deux prises de vue) : celui du soliste et celui de l'ensemble. Ainsi, précise le compositeur, « le soliste crée un espace sonore dans lequel se moule l'ensemble et parfois l'ensemble crée un espace sonore dans lequel le soliste s'inscrit ».

Pour le créateur de l'œuvre (Nicolas Hodges), un aspect essentiel de ce concerto repose sur le fait que les connexions instrumentales ne sont pas toujours très perceptibles et/ou hiérarchisées : quelle est la voix principale, secondaire ? Qui tient le premier plan, le second plan ? Cette perception est notamment liée au fait qu'il y a souvent une grande proximité de matériau entre la partie soliste et l'ensemble (même si la logique va souvent dans le sens d'un matériau énoncé par le soliste puis développé/travaillé au sein des pupitres de l'ensemble). Point qui n'est pas un détail, Aperghis intègre à son effectif (en complément d'autres instruments polyphoniques) un second piano. Bien que ce deuxième clavier ne soit pas *concertant*, cette ambiguïté sur le plan des relations instrumentales peut donc également se jouer sur le plan des timbres. Malgré quelques pics dynamiques, d'accentuations ou de saturation de matériau(x) l'œuvre reste, pour Nicolas Hodges, assez « calme ». L'agitation est plutôt à chercher ici sur le plan microscopique et sur la compacité des interactions entre piano et ensemble.

N. M.

GEORGES APERGHIS PUBS / REKLAMEN

COMPOSITION : 2002-2015. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : *Pubs 1 et 2*, Paris, Cité de la Musique, 29/11/2000, par Valérie Philippin (soprano). *Pubs 1 à 7*, Munich, Festival für Neues Musiktheater, 30/05/2016, par Donatiennne Michel-Dansac (soprano). ÉDITEUR : Durand. NOMENCLATURE : 1 soprano.

Est donnée ici la seconde partie du cycle (voir page 32).

PHILIPPE LEROUX NOMADIC SOUNDS

COMPOSITION : 2015. CRÉATION : Montréal, salle Redpath, 26/04/2015, par l'Ensemble vocal Viva Voce dirigé par Peter Schubert. ÉDITEUR : Billaudot. NOMENCLATURE : chœur mixte.

Comme certaines des œuvres vocales de Georges Aperghis, *Nomadic Sounds* exploite les caractéristiques acoustiques de la langue dans un esprit ludique, presque théâtral. Mais Philippe Leroux se distingue de son aîné par l'origine du matériau textuel, qu'il emprunte à des compositeurs de la Renaissance et du début du Baroque ayant intégré les sons du quotidien dans leurs polyphonies vocales : Clément Janequin, célèbre pour sa stylisation de chants d'oiseaux ; Roland de Lassus, dont les sonorités vocales évoquent parfois des instruments ; Jacob Gallus qui aime à imiter grenouilles, coqs, cloches et bruits de guerre ; et enfin Thomas Tomkins, maître dans l'expression de la plainte. Aux éléments empruntés, Leroux ajoute d'autres cris d'animaux, ainsi que des bruits de la vie moderne (sons de scie et de perceuse).

Ces « sons nomades », explique-t-il, « peuvent circuler à travers différents contextes » et « ont la capacité de se prêter à des utilisations extrêmement variées ». Ils laissent parfois émerger « leur sens premier de bruits réels » qui leur confère une dimension humoristique et une profondeur sémantique. Mais à d'autres moments, leurs propriétés acoustiques prennent le pas sur le sens des mots : celui-ci se dilue en raison de la superposition de textes et de langues différentes, de la présence d'onomatopées et de sons bruités, ou de la vitesse du débit. À l'inverse, l'auditeur sera tenté d'attribuer une signification à des phonèmes qui n'en ont pas. Le voyage dans le temps inhérent aux matériaux nomades va de pair avec un voyage entre le son et le sens.

H. C.

ALEXANDROS MARKEAS

LES GRANDS CHAOS

COMPOSITION : 2025. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 03/02/2026, par Greg Germain (narrateur), Émile Rameau (batterie), Liam Szymonik, Vincent Lê Quang et Sakina Abdou (saxophones), le Chœur de Radio France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Ilan Volkov et Marc Desmons. D'après le recueil poétique *Les Grands Chaos* d'Édouard Glissant © Éditions Gallimard, 1994. Avec l'aimable autorisation de Madame Sylvie Glissant. ÉDITEUR : le compositeur. NOMENCLATURE : 1 narrateur, 1 chœur mixte (6 sopranos, 6 altos, 6 ténors, 6 basses), 1 saxophone soprano, 1 saxophone alto, 1 saxophone ténor, 1 batterie, 1 flûte (jouant le piccolo), 1 hautbois, 1 clarinette (jouant la clarinette basse), 1 basson, 2 cors, 1 trompette, 1 trombone, 1 tuba, 1 piano (jouant un petit clavier), 3 percussionnistes, 5 violons 1, 4 violons 2, 3 altos, 2 violoncelles, 1 contrebasse.

« Nous vivons dans un bouleversement perpétuel où les civilisations s'entrecroisent, des pans entiers de culture basculent et s'entremêlent, où ceux qui s'effraient du métissage deviennent des extrémistes. C'est ce que j'appelle le "chaos-monde". » Ainsi s'exprimait Édouard Glissant (1928-2011) dans une interview accordée au quotidien *Le Monde* en 2005. Frappé par les images et les idées de l'écrivain martiniquais, Alexandros Markeas s'en était inspiré pour le ballet *L'Harmonie du tout-monde* (2010). Quinze ans après, il puise dans le poème *Les Grands Chaos* (1994) la matière d'une ample cantate en cinq mouvements qui, dit-il, « forment une sorte de paysage mental fracturé ».

Chaque volet « incarne une forme de chaos » : les « mages » du premier mouvement – une évocation de l'expérience de l'exil – sont en fait des sans-abris, des « poètes de l'ombre qui refont le monde » (*Les mages de la place Furstenberg*) ; le chaos est ensuite la « mémoire trouble » des territoires colonisés (*Beaucoup ont damné les îles*), le résultat d'une parole fragmentée, mais qui résiste et se réinvente constamment (*La parole cassée*) ; espace de contestation (*Casse le ban, défont le rythme*), il s'empare de nouveau de la place Furstenberg (de nos jours appelée rue Furstenberg, dans le VI^e arrondissement) où convergent des peuples de multiples origines (*Les Grands Chaos sont sur la place*).

Glissant ne met pas en relation des cultures hétérogènes pour obtenir une harmonie aussi utopique que factice : en provoquant des conflits et des ruptures, la confrontation engendre du mouvement, un renouveau salutaire. En fait, l'écrivain tend un miroir à Alexandros Markeas, lequel aime exploiter à la fois les potentialités de l'écriture et la liberté de l'improvisation, dans une dimension multystylistique. Dans *Les Grands Chaos*, le compositeur franco-grec recherche la fusion entre un orchestre symphonique divisé en deux ensembles et un quartet de free jazz constitué de trois saxophonistes et d'un batteur : il y a là également un clin d'œil à la passion pour les musiques improvisées de Glissant, qui avait l'habitude de « performer » ses textes accompagnés de musiciens de jazz. Le chœur, tantôt « cohue », tantôt « polyphonie ou mémoire mélodique », alterne ou se superpose à la voix du narrateur, « parole tremblante, brisée, poétique ». L'œuvre nécessite la présence de deux chefs afin de cordonner des groupes rythmiquement indépendants, affirmant chacun sa propre temporalité. Dans une « célébration du désordre fécond » qui « n'exclut pas l'excès et le contraste imprévisible », cette partition foisonnante et festive (à l'image de son troisième mouvement qui évoque la danse *bèlè* et ses rythmes afro-caribéens) montre que l'on peut « cohabiter sans réduire ». Et qu'il n'est pas vain d'imaginer, aujourd'hui encore, l'union du dionysiaque et de l'apollinien.

H. C.

MERCREDI

STUDIO 104
20H

4
FÉVRIER

LA NUIT EN TÊTE

GEORGES APERGHIS (NÉ EN 1945)
LA NUIT EN TÊTE, POUR SOPRANO ET SIX INSTRUMENTISTES **

14 minutes environ

NICOLAS TZORTZIS (NÉ EN 1978)
ÉNANTIOSÈME, POUR FLÛTE ET ENSEMBLE
(Commande de Radio France, création mondiale)

13 minutes environ

EVA REITER (NÉE EN 1976)
WHITEOUT, POUR VOIX, ENSEMBLE ET ELECTRONIQUE **
(co-commande de Radio France / Ensemble Multilatérale-création mondiale) ***

17 minutes environ

ENTRACTE

JACQUES REBOTIER (NÉ EN 1937)
MUSICIENS, PORTRAITS, POUR VOIX LIVE ET VOIX FIXÉE **
5 minutes environ

BERNARD CAVANNA (NÉ EN 1951)
MESSE UN JOUR ORDINAIRE, POUR SOPRANO LYRIQUE, SOPRANO
LÉGER, TÉNOR, VIOLON SOLO, CHŒUR ET 14 INSTRUMENTS*
1. Kyrie
2. Gloria
3. Credo
(Sanctus)

33 minutes environ

ANNE-EMMANUELLE DAVY **,
ÉMILIE ROSE BRY * et **ISA LAGARDE** * sopranos

SAHY RATIA ténor

JACQUES REBOTIER voix double

MATTEO CESARI flûtes

NOËMI SCHINDLER violon

ALMA BETTENCOURT orgue

ENSEMBLE VOCAL DE L'UNIVERSITÉ D'ÉVRY PARIS-SACLAY

JULIEN BUIS chef de chœur

CHŒUR ÉPHÉMÈRE MIRABEAU

CHŒUR DE RADIO FRANCE

PIERRE-LOUIS DE LAPORTE direction

ENSEMBLE MULTILATÉRALE

LÉO WARYNSKI direction

*** Avec le soutien du Forum Culturel Autrichien à Paris
Concert diffusé en direct sur France Musique

Dans un climat mystérieux et crépusculaire, Georges Aperghis fait entendre le dialogue intérieur d'une femme. Jacques Rebotier dialogue avec lui-même dans de jubilatoires portraits de musiciens. Deux œuvres du concert exploitent une veine plus politique, puisque Nicolas Tzortzis utilise le genre du concerto pour interroger la question de l'identité, tandis que Bernard Cavanna confronte le texte de la messe à la parole d'une jeune toxicomane.

GEORGES APERGHIS

LA NUIT EN TÊTE

COMPOSITION : 2000. CRÉATION : Paris, Radio France, 16/12/2000, par Donatienne Michel-Dansac (soprano) et l'Ensemble Sic. ÉDITEUR : Durand. NOMENCLATURE : 1 soprano, 1 clarinette, 1 violoncelle, percussion, 1 piano.

« Puis la nuit fait un pas encore.
Tout à l'heure, tout écoutait ;
Maintenant nul bruit n'ose éclore ;
Tout s'enfuit, se cache et se tait ».

Victor Hugo, *Toute la lyre* (publication posthume)

La Nuit en tête a tout de l'atmosphère d'un nocturne fait « d'agglomérats de sensations » et « d'états d'âmes furtifs » (Aperghis). De façon comparable à *Wild Romance*, le texte du compositeur n'est pas directement lié à une narration, mais nous donne à entendre le dialogue intérieur d'une femme dont les pensées résonnent à la nuit. L'écriture, souvent dense et à l'énergie trépidante, se développe sur l'ensemble de la pièce dans des dynamiques infimes (*pppp sempre, quasi niente*), parfois aux frontières de l'audible et des sonorités instrumentales ouatées. Cette énergie, locale et qui ne demande qu'à éclater, semble donc contenue par le caractère crépusculaire. On retrouve cette même manière dans les interactions qui se nouent entre piano et ensemble dans la pièce concertante *Champ-Contrechamp*. Cette aura fantomatique, presque spectrale, est renforcée par une écriture harmonique qui joue sur des glissements entre consonance(s) et colorations micro-intervalliques créant d'étranges effets « d'irisations » (dixit Aperghis). La voix, murmurée et presque détimbrée, évolue de façon quasi permanente dans sa tessiture aiguë et dans une écriture fluide, qui se communique à l'ensemble. La pièce se referme dans l'épure de notes tenues marquées par le retrait successif des instruments et la phrase « soft, soft music ». Tout est mystérieux, énigmatique et sibyllin dans cette nuit aux climats immatériels.

N. M.

NICOLAS TZORTZIS

ÉNANTIOSÈME

COMPOSITION : 2025. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 04/02/2026, par Matteo Cesari (flûte) et l'Ensemble Multilatérale dirigé par Léo Warynski. ÉDITEUR : BabelScores. NOMENCLATURE : 1 flûte solo, 1 clarinette (jouant la clarinette basse), 1 saxophone soprano (jouant les saxophones alto et ténor), 1 cor, 1 trompette (jouant la petite trompette), 1 trombone ténor/ basse, 1 tuba, 1 percussionniste, 1 harpe, 1 piano, 1 accordéon, 1 violon, 1 violoncelle, 1 contrebasse à cinq cordes.

« Apprendre », « louer » : voici deux énantiosèmes, des mots signifiant une chose et son contraire. Dans la pièce pour flûte et ensemble de Nicolas Tzortzis, ce concept est incarné par « deux logiques qui cherchent à exister pour elles-mêmes, traçant chacune sa route ». Elles reposent sur des entités musicales entendues dès les premières mesures : d'une part, les formules mélismatiques de la flûte ; d'autre part, les impacts verticaux de l'ensemble. La clarinette et le saxophone soprano jouent des volutes similaires à celles du soliste et, ce faisant, le nimbent d'une aura en amplifiant ses gestes ou en élargissant son espace. Mais ils tendent peu à peu à se rapprocher de l'ensemble. Réciproquement, les notes brèves se mettent à proliférer dans l'ensemble dont certains des treize instruments adoptent un temps le comportement de la flûte, avant de renouer avec leurs gestes initiaux. Ainsi, remarque le compositeur, « les deux entités suivent exactement les mêmes procédés pour des résultats complètement différents ».

En dialoguant et en se confrontant au groupe, la flûte évolue : ses amples volutes se transforment progressivement en ondulations infra chromatiques, ou se figent sur des multiphoniques. À la fin de l'œuvre, tandis que les instruments de l'ensemble s'épuisent, elle finit par découvrir sa propre essence dans un espace très limité où elle choisit de demeurer. Car c'est la question de l'identité qui constitue le socle d'*Enantiosème* : Tzortzis met en tension « une identité personnelle fluide qui peut à tout moment évoluer », avec « une identité figée et invariable », comme celle de l'identité nationale, que d'aucuns rêvent imperméable à de nouvelles influences mais qui mène à l'anéantissement. Reflet de la polarisation qui gangrène le monde d'aujourd'hui, sa partition fait du genre concertant le médiateur d'une réflexion politique.

H. C.

EVA REITER

WHITEOUT

COMPOSITION : 2026. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 04/02/2026, par l'Ensemble Multilatérale dirigé par Léo Warynski. ÉDITEUR : Jobert/ Henry Lemoine. NOMENCLATURE : 1 soprano, 1 flûte, 1 flûte à bec contrebasse Paetzold, 1 clarinette basse, 1 percussionniste, 1 harpe, 1 guitare électrique, 1 piano, 1 violon, 1 violoncelle, 1 contrebasse, électronique.

« Une blancheur apparaît, à crever les yeux, éclatante comme une coulée de fonte sortant surchauffée d'un four Martin. Si une détonation pouvait être du blanc. Le blanc existe donc. Ne plus vivre que dans l'étincellement. » En citant ces quelques lignes de *Misérable miracle* d'Henri Michaux (1972), Eva Reiter éclaire le projet de *Whiteout* : évoquer « le blanc absolu » au moyen

d'une musique traversée de sons aériens, de chuintements et de crissements rappelant parfois des pas sur la neige.

Mais le blanc est aussi éblouissement, « éclairs dansant, tremblant dans la vibration, dans la diffusion continue à travers le blanc » (Eva Reiter). Comme l'œil aveuglé par une lumière trop vive, l'oreille confond le timbre d'une voix se faisant instrumentale avec ceux des instruments qui, à l'inverse, semblent parler. Tel phonème semble l'amorce d'un mot, mais s'avère dépourvu de sens, tandis qu'un effet bruité peut conduire à un énoncé doté d'une sémantique. Les timbres se relaient, se transforment pour aller « vers un autre état » : après les premières pages, qui laissent une large place au silence (un « blanc » en musique), *Whiteout* s'anime pour « tracer une tempête osmotique de pensées ». Le texte éclaté (de la compositrice) est entraîné dans un mouvement « brisé de mille brisements » (Michaux). Il n'y a plus, alors, qu'à suivre Eva Reiter dans l'aventure à laquelle elle nous convie : « Goûtez les sphères, goûtez le brillant, laissez la lumière fondre sur votre langue, écrasez le blanc entre vos dents, sentez le souffle, entendez les fibres qui s'écrasent, le son des fibres, des microfibres, dans et à travers la voix. Dans une étendue étincelante, nous décomposons, recomposons, contractons, répandons et effaçons. »

H. C.

JACQUES REBOTIER

MUSICIENS, PORTRAITS

COMPOSITION : 1990. CRÉATION : Paris, Opéra Bastille, 1991. ÉDITEUR : Gallimard.
NOMENCLATURE : 1 voix live et bande.

Ces portraits de musiciens remontent à 1990, quand Jacques Rebotier conçoit et enregistre leur texte pour France Culture, dans le cadre des Ateliers de création dirigés par René Farabet. Il les reprend sur scène l'année suivante, lors d'un concert-portrait (jubilatoire mise en abyme !), organisé à l'Opéra Bastille. Aujourd'hui, il surimpose sa voix parlée à sa voix enregistrée il y a plus de trente ans, dialoguant avec lui-même à travers le temps.

Dans cette poésie sonore qui possède une évidente proximité avec certaines œuvres vocales de Georges Aperghis, Rebotier brosse le portrait d'une quinzaine de compositeurs, de Richard Strauss à Aperghis, sur un ton connaissant toutes les gradations, « du calme à l'excité ». « J'ai fait du rap avant l'heure », s'amuse le poète, dont les textes ont été publiés dans *Le Dos de la langue* en 2001. Il souligne malicieusement aimer certains des compositeurs traités, et pas d'autres. À l'auditeur de deviner ses préférences !

H. C.

BERNARD CAVANNA

MESSE UN JOUR ORDINAIRE

COMPOSITION : 1993-1995, révision en 1996 et 2021. COMMANDE D'ÉTAT.

CRÉATION : Strasbourg, festival Musica, 28/09/1994, par l'ensemble Les jeunes solistes dirigés par Rachid Safrir (première version) ; Metz, Arsenal, 28/05/2022, par l'ensemble vocal Les Métaboles, le chœur Gradus Ad Musicam et l'ensemble Multilatérale dirigés par Léo Warynski (dernière version). ÉDITEUR : Éditions de l'agité. NOMENCLATURE : 1 soprano lyrique, 1 soprano léger, 1 ténor lyrique, 1 chœur mixte principal, 1 chœur mixte optionnel, 1 violon solo, 1 petite clarinette (jouant la clarinette basse), 1 saxophone soprano, 1 cor, 1 trompette (jouant la petite trompette), 1 trombone, 1 tuba, 1 orgue, 3 accordéons, 2 percussionnistes, 1 harpe, 1 contrebasse.

Un « oratorio-bouffe » : c'est ainsi que Bernard Cavanna conçoit sa *Messe un jour ordinaire*, qui n'a donc rien de cultuel. Il y confronte quatre pièces de l'ordinaire (*Kyrie*, *Gloria*, *Credo* et *Sanctus*) à la parole contemporaine de Laurence : le cinéaste Jean-Michel Carré avait filmé cette jeune toxicomane récemment sortie de prison dans son documentaire *Galères de femmes* (1993). Le texte liturgique, immuable depuis des siècles, représente, non le catholicisme en particulier, mais toutes les églises et, par extension, les idéologies certaines de détenir la vérité. En latin et en grec – langue du *Kyrie* – il est aussi partiellement traduit en italien, français, anglais et allemand, comme pour signifier l'universalité des attitudes sectaires. Le lyrisme d'une soprano et d'un ténor solos parfois à la limite de l'hystérie, la masse grégaire du chœur, les formules archaïques de l'orgue et les clameurs des cuivres incarnent cette autorité qui, cependant, s'autodétruit en se fragmentant, en répétant des mots et syllabes jusqu'à les vider de leur sens. Des fanfares grotesques, des souvenirs de tango et de java joués par les accordéons contribuent à désacraliser le Verbe. En outre, un jeu d'homophonies et de syllogismes aboutit à une phrase prononcée par Klaus Barbie pendant son procès : « *Herr Präsident, ich habe nichts zu sagen* » (« Monsieur le Président, je n'ai rien à dire »).

Une soprano colorature prête sa voix, chantée et parlée, aux réponses formulées par Laurence lors d'un entretien avec une organisation caritative. Cette parole digne, modeste, sincère, possède un allié instrumental : un violon solo (doté d'un long solo dans le *Gloria*) qui la précède, la soutient ou la commente.

Pas d'*Agnus Dei* : à la dernière pièce de l'ordinaire de la messe se substitue un poème écrit par Nathalie Méfano la veille de sa disparition, à l'âge de vingt-huit ans. Cavanna rend ici hommage à cette jeune peintre et poétesse victime de sa dépendance à la drogue, fille de son ami le compositeur Paul Méfano et de la pianiste Jacqueline Méfano. Sa voix succède à celle de Laurence, puis laisse place à la définition du mot « marie-salope » : deux femmes « ordinaires » et un objet du quotidien, vibrant d'une humanité qui fait défaut à un cérémonial sans âme.

H. C.

JEUDI

5
FÉVRIER

THÉÂTRE
DES CHAMPS-ÉLYSÉES
20H

QUATUOR DIOTIMA

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

QUATUOR À CORDES EN FA MAJEUR, OP. 18 N° 1

1. Allegro con brio
 2. Adagio affettuoso ed appassionato
 3. Scherzo : Allegro molto
 4. Allegro
- 29 minutes environ

GEORGES APERGHIS (NÉ EN 1945)

QUATUOR À CORDES N° 2

(Commande de Radio France France, création mondiale)

20 minutes environ

ENTRACTE

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

QUINTETTE À CORDES EN UT MAJEUR, D. 956

1. Allegro ma non troppo
 2. Adagio
 3. Scherzo : Presto
 4. Allegretto
- 53 minutes

VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE violoncelle
QUATUOR DIOTIMA

Co-production Théâtre des Champs-Élysées/Radio France

Concert diffusé en direct sur France Musique et en UER

La musique du passé fut autrefois de la musique contemporaine, nous rappelle le seul concert du festival Présences 2026 programmé au Théâtre des Champs-Élysées. Le Quatuor Diotima associe le premier quatuor de Beethoven à l'une des dernières œuvres de Schubert, tandis que le récent *Quatuor n° 2* d'Aperghis rend poreuse la frontière entre la musique vocale, le théâtre et un genre considéré comme purement instrumental.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

QUATUOR À CORDES EN FA MAJEUR, OP. 18 N°1

COMPOSITION : 1799-1800. CRÉATION : inconnue. ÉDITEUR : Tranquillo Maria Laurentio Mollo. NOMENCLATURE : 2 violons, 1 alto, 1 violoncelle.

Quand Beethoven entreprend ses six *Quatuors à cordes* op. 18, il est déjà l'auteur de neuf sonates pour piano, des *Trios avec piano* op. 1 et des *Trios à cordes* op. 9. Il attend donc de parvenir à une certaine maturité avant de se confronter au genre le plus noble de la musique de chambre. Avec cet opus 18, il se place dans l'héritage de Mozart et de son maître Haydn. Il s'agit d'ailleurs de sa seule série de six quatuors, un regroupement fidèle à la tradition classique.

L'ordre de l'édition ne correspond pas à la chronologie de la composition. En effet, Beethoven a d'abord écrit le *Quatuor n° 3*, dont l'élégant thème initial rappelle le style de Mozart. Dès lors, il a préféré mettre en tête du volume le deuxième quatuor achevé, à l'entame plus vigoureuse. Le rythme de ce motif, exposé par les quatre instruments à l'unisson, constitue d'ailleurs le socle du premier mouvement. Construire un discours à partir d'un élément bref et avant tout rythmique : voilà déjà une signature beethovénienne.

Si la tradition classique imprègne encore ce *Quatuor en fa majeur*, comme tous ceux de l'opus 18, quelques traits plus personnels se dégagent toutefois. Ainsi, l'*Adagio affettuoso ed appassionato* dénote la volonté de s'émanciper de l'élégance charmeuse de la fin du XVIII^e siècle, au profit d'un *cantabile* noble et soutenu. Sombre et sévère, le mouvement se déploie presque entièrement en mode mineur et serait inspiré par la scène au tombeau de *Roméo et Juliette* de Shakespeare. Autre geste annonciateur des révolutions à venir : la destruction des équilibres habituels, avec une première partie du *Scherzo* étonnamment brève (dix mesures). Il n'est pas fortuit de retrouver la même idée dans le *Menuetto de la Symphonie n° 1*, que Beethoven achève en même temps que ses *Quatuors* op. 18.

H. C.

GEORGES APERGHIS

QUATUOR À CORDES N° 2

COMPOSITION : 2024. COMMANDÉ : Radio France. CRÉATION : Paris, Théâtre des Champs-Élysées, 05/02/2026 par le Quatuor Diotima. ÉDITEUR : Durand. NOMENCLATURE : 2 violons, 1 alto, 1 violoncelle.

L'entrée en matière dans le quatuor s'est faite pour Georges Aperghis avec les *Dix pièces pour quatuor à cordes* (1986) créées par le Quatuor Arditti dans le cadre du Festival Musica (Strasbourg). Puis, plus rien jusqu'au milieu des

années 2000. En 2007, une réflexion autour des enjeux et problématiques de cette écriture à quatre sera rééncenchée à la suite d'une conversation avec Irvin Arditti à propos des quatuors de Iannis Xenakis (*Ergma*, *Tetora* et *Tetras*). À la question, peut-on aller plus loin dans la distorsion du timbre des instruments du quatuor (aspect largement questionné par Xenakis), le compositeur a esquissé quelques éléments de réponse au sein de *Quartet movement* (2008) logiquement créé en 2009 par le Quatuor Arditti. Suivront le *Quatuor n° 1* (2023) et le *Quatuor n° 2* finalisé en 2024. Dans ce dernier opus, Georges Aperghis associe la voix des instrumentistes à leurs archets avec l'idée de faire circuler les polyphonies vocales vers l'instrumental dans un mouvement de va-et-vient. Le texte, qui joue et flirte (comme souvent avec Aperghis) avec les sens, évoque parfois dans ses fragments des termes musicaux, des timbres ou des modes de jeu potentiels (« voix », « sonore », « rythme », « archet », « silence », « souffle », etc.). Si les premières séquences de la pièce procèdent plutôt d'une alternance entre polyphonies vocales et instrumentales (on retrouvera ce principe dans les séquences centrales), elles seront ensuite combinées sous toutes leurs formes. Dans ces combinaisons, les phonèmes remplacent souvent le son des instruments, créant ainsi une complémentarité timbrique et un enrichissement du tissu polyphonique. Déclamée en homorythmie, la phrase « ni mort, ni vivant voici mon cri » referme cette partition d'une remarquable densité.

N. M.

FRANZ SCHUBERT

QUINTETTE À CORDES EN UT MAJEUR, D. 956

COMPOSITION : 1828. CRÉATION : peut-être à Vienne, Musikverein, 17/11/1850, par le Quatuor Hellmesberger et Josef Stransky (violoncelle). ÉDITEUR : Carl Anton Spina (1853). NOMENCLATURE : 2 violons, 1 alto, 2 violoncelles.

À l'automne 1828, au terme de sa vie, Schubert compose une moisson de chefs-d'œuvre : le *Quintette à cordes* D. 956, les trois dernières *Sonates pour piano* et *Le Chant du cygne*. Les partitions instrumentales sont longtemps restées ignorées. Schumann découvre les sonates en 1839 chez le frère de leur auteur. Quant à la première exécution publique du *Quintette à deux violoncelles*, elle daterait du 17 novembre 1850, quand le Quatuor Hellmesberger et Josef Stransky interprètent cette œuvre au Musikverein de Vienne.

La présence de deux instruments graves (effectif adopté à la même époque par George Onslow) permet de confier la mélodie à un violoncelle tout en conservant une partie de basse. D'une prodigieuse diversité de textures, l'œuvre fascine par son association d'élégance viennoise et d'énergie ardente, caractéristique du dernier Schubert. L'*Allegro non troppo* alterne entre un lyrisme chaleureux et des épisodes impétueux, mais les contrastes sont encore plus saisissants dans l'*Adagio*. La confidence hypnotique des premières pages laisse place soudain à des accents violents et tragiques, comme si une douleur trop longtemps contenue se libérait avec violence. Et lorsque le chant initial reparaît, il reste d'abord marqué par l'épisode central avant de retrouver un calme à la mélancolie diffuse. La vitalité du *Scherzo* se double de répétitions entêtantes, tandis des ombres inattendues voilent la partie médiane du mouvement. Le finale poursuit dans cette veine fleurant la taverne et les danses populaires, transfigurées par le génie de Schubert. Une leçon dont saura se souvenir Gustav Mahler quelques décennies plus tard.

H. C.

VENDREDI

STUDIO 104
19H30

6
FÉVRIER

MUSIKFABRIK

ARNULF HERRMANN (NÉ EN 1968)
UN CHANT D'AMOUR, POUR COR À DOUBLE PAVILLON

(création française)

9 minutes environ

MYRTÓ NIZAMI (NÉE EN 1994)
THE BLUE WINDOW, POUR QUINZE MUSICIENS*
(Co-commande de Radio France/ Ensemble Musikfabrik, création mondiale)

10 minutes environ

GEORGES APERGHIS (NÉ EN 1945)
BABIL, POUR CLARINETTE ET ENSEMBLE

15 minutes environ

SELFIE IN THE DARK, POUR DEUX VOIX ET ENSEMBLE
(Co-commande de Radio France/Acht Brücken/WDR Köln, création française)

30 minutes environ

JOHANNA ZIMMER soprano
CHRISTINA DALETSKA mezzo-soprano
CARL ROSMAN clarinette
CHRISTINE CHAPMAN cor
ENSEMBLE MUSIKFABRIK
EMILIO POMÀRICO direction

*Avec le soutien de la Fondation Francis et Mica Salabert



Concert diffusé en direct sur France Musique

Dans ce concert placé sous le signe du dialogue, la pièce pour cor à double pavillon d'Arnulf Herrmann fusionne deux voix au sein d'un même instrument, tandis que Myrtó Nizami établit une continuité entre les espaces extérieur et intérieur. Georges Aperghis place alternativement la clarinette dans un rapport de fusion ou d'opposition avec l'ensemble instrumental, puis fait entendre le dialogue entre deux voix tentant de sortir de l'obscurité.

ARNULF HERRMANN

UN CHANT D'AMOUR

COMPOSITION : 2022. COMMANDE : Ensemble Musikfabrik. CRÉATION : Cologne, Sendesaal de la WDR, 23/11/2024, par Christine Chapman (cor à double pavillon).
ÉDITEUR : Henry Litolff's Verlag/ C. F. Peters. NOMENCLATURE : 1 cor à double pavillon.

« Tu me caches quelque chose, dit mon ami grec. [...] Elle connaît tous les hymnes du monde, murmurai-je. » L'épigraphé qu'Arnulf Herrmann place en tête de sa partition provient de *Szerezni egy nót*, un roman de László Darvasi paru en 2000 et traduit en allemand trois ans plus tard. L'écrivain et journaliste hongrois (né en 1962) y raconte des histoires d'amour et de guerre dans les Balkans des années 1990, chaque récit portant le nom d'une femme. Il n'est donc pas étonnant que cette source d'inspiration ait motivé l'emploi du cor : un instrument certes lié à la nature et à la forêt, mais qui, depuis la seconde moitié du XVIII^e siècle, est aussi associé à la voix de l'être aimé absent.

Un chant d'amour requiert cependant un cor spécifique, à double pavillon, dont Christine Chapman (dédicataire de la partition) est une spécialiste. « L'instrument est le programme », déclare Arnulf Herrmann au sujet de sa pièce. La ligne mélodique est continuellement divisée, la particularité de la facture permettant d'alterner entre deux sonorités (avec ou sans sourdine) dirigées dans deux directions différentes : les pavillons peuvent être orientés de façon à créer un effet stéréophonique. L'évolution de l'écriture (au début de l'œuvre, des arpèges dont les intervalles s'élargissent ou se compressent pour devenir un autre matériau), les contrastes (la rupture brutale qui suit une séquence très animée) et la succession d'épisodes fortement caractérisés transposent l'esprit du roman de Darvasi que Herrmann décrit comme « très rude, fantastique, mais aussi étonnamment tendre ».

H. C.

MYRTÓ NIZAMI

THE BLUE WINDOW

COMPOSITION : 2025. COMMANDE : Radio France/ Ensemble Musikfabrik, avec le soutien de la Fondation Francis et Mica Salabert. CRÉATION : Paris, Radio France, 06/02/2026, par l'ensemble Musikfabrik dirigé par Emilio Pomarico. ÉDITEUR : la compositrice.
NOMENCLATURE : 1 flûte, 1 hautbois, 1 clarinette (jouant la clarinette basse), 1 basson, 1 cor, 1 trompette, 1 trombone, 1 percussionniste, 1 piano préparé (jouant un clavier), 2 violons, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse à cinq cordes, PA System.

La poésie, la peinture et la philosophie sont des sources d'inspiration que revendique Myrtó Nizami. *The Blue Window* fait ainsi référence au tableau *La Fenêtre bleue* réalisé par Henri Matisse en 1913. La couleur bleue y crée une

continuité entre le paysage à l'extérieur, et l'intérieur d'une pièce d'où le peintre et nous-mêmes observons d'une part les objets posés sur une table, et d'autre part la nature à travers la fenêtre. « Pour moi, l'espace est une unité qui s'étend de l'horizon jusqu'à l'intérieur de mon atelier », déclarait Matisse. C'est en quelque sorte au « regardeur » de reconstituer la perspective et les différents plans. Comme le signale Myrtó Nizami, « la profondeur n'appartient pas aux objets eux-mêmes, mais à la perception du spectateur, qui organise, réorganise et, finalement, construit la sensation d'espace ».

Sa musique propose un équivalent à cette construction picturale au moyen de couches sonores qui s'interpénètrent (la similarité des gestes, matériau et couleurs distribués entre les instruments annihilant l'effet de perspective) ou qui, par intermittence, se désolidarisent : au début d'un épisode « *Spirito* », la clarinette basse se dégage de l'ensemble, comme pour tracer le contour d'une forme, avant de se fondre de nouveau dans la couleur d'ensemble. De la sorte, la compositrice grecque incite « l'auditeur à négocier sa propre profondeur de champ, à entendre l'intérieur et l'extérieur à la fois, à ressentir la simultanéité ainsi que le passage, à faire l'expérience de l'unité dans la multiplicité ».

H. C.

GEORGES APERGHIS

BABIL

COMPOSITION : 1996. COMMANDE : Ensemble Musikfabrik. CRÉATION : 1998, par Armand Angster (clarinette) et l'Ensemble Ars Nova sous la direction de Philippe Nahon.
ÉDITEUR : Durand NOMENCLATURE : 1 clarinette solo ; 1 flûte (aussi piccolo), 1 hautbois, 1 clarinette, 1 basson (aussi contrebassoon), 1 cor, 1 trompette, 1 trombone, 1 tuba, 1 marimba, 1 piano, 2 violons, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse.

Jusqu'en 1996 (à l'exception peut-être de *Parenthèses* pour percussion solo et seize instrumentistes, 1977), le concerto en tant que genre est éloquemment absent du catalogue de Georges Aperghis. Composé en 1996 et créé en 1998, *Babil* pour clarinette solo et ensemble instrumental pose une première pierre à un édifice concertant qui reste à ce jour très réduit (cf. notices de *Champ-Contrechamp*, 2010 ou du *Concerto pour accordéon*, 2015). Bien que le terme de *concerto* ne soit pas explicitement formulé pour *Babil*, il s'agit bien d'une pièce concertante, d'un seul tenant, dans laquelle la clarinette fusionne tout autant que s'oppose à l'effectif instrumental. Ce dernier met particulièrement en évidence bois et cuivres (les cordes sont utilisées avec parcimonie au début de la pièce) et permet d'osciller entre des effets orchestraux et une écriture plus chambriste. Le propos de *Babil* se construit logiquement sur l'opposition entre une écriture virtuose, volubile (babiller), faite de juxtaposition de motifs (qui circulent dans l'ensemble), de rapides changements de registres, de haute vitesse et une pensée plus mélodique où l'écriture du soliste et de l'ensemble se stabilise et s'aère. Si ces deux logiques ne sont pas inconciliables, les premières séquences de la pièce illustrent plutôt la première manière. La cadence de clarinette tuiée avec les *glissandi* qui circulent aux cordes marque le passage vers une ultime articulation de ce concerto : un étonnant adagio, *p* ou *ppp* (*quasi niente*), dans lequel la clarinette, appuyée par des tenues ou des ponctuations de l'ensemble, étire une mélodie micro-tonale entrecoupée de silences. Une forme de pendant au babillage.

N. M.

GEORGES APERGHIS

SELFIE IN THE DARK

COMPOSITION : 2022-2023. COMMANDE : Acht Brücken Musik für Köln /Radio France. CRÉATION : Cologne, Festival Acht Brücken, 17/05/2025, par Johanna Zimmer (soprano), Christina Daletska (mezzo-soprano) et l'Ensemble Musikfabrik sous la direction d'Emilio Pomàrico. ÉDITEUR : Durand. NOMENCLATURE : 1 Soprano alto, 1 flûte (aussi petite flûte & flûte basse), 1 hautbois, 1 clarinette en *sib* (aussi clarinette basse), 1 basson, 1 cor en *fa*, 1 trompette en *ut* (aussi trompette piccolo), 1 trombone, 1 tuba, 2 pianos (1^{er} aussi clavecin ; 2^e aussi harmonium), percussion, 2 violons, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse. DÉDICATAIRE : À Edith.

Aux côtés de *La Nuit en tête* et de *Black light*, *Selfie in the dark* offre une nouvelle plongée aux confins de l'obscur et de l'opaque. Dans le dispositif de la pièce, deux voix solistes (soprano et mezzo-soprano) sont associées à un ensemble instrumental (les seize solistes de *Musikfabrik*) qui intègre quatre instruments polyphoniques (deux pianos, clavecin et harmonium). Pour le compositeur, ce titre à la tournure oxymorique évoque une « descente dans le noir à la recherche de figures familières, indiscernables... très proches pourtant. » Ces figures intimes, connues sont peut-être celles qui semblent se dessiner dans les dialogues (d'abord ténus) entre les deux voix. Une première séquence, aux couleurs diffuses, fait exclusivement entendre les ressources instrumentales dans un éventail entre *ppp* et *p* et un subtil mélange de modes de jeu : harmoniques, souffle, *bisbigliando* aux vents, *glissandi* de percussion et de cordes *sur ponticello*, etc. Les voix entrent d'abord à l'unisson (avec des doublures de la petite harmonie) et sur les mêmes fragments textuels. Elles se désynchronisent ensuite pour installer un échange qui agit directement sur l'écriture instrumentale. Progressivement, la dynamique initiale laisse la place à des pics et impacts qui éclairent ponctuellement l'espace. Mais cette présence supposée, à portée de voix, va disparaître. *Selfie in the dark* raconte pour le compositeur un état de solitude dans le « portrait contrasté de quelqu'un qui passe sans cesse de l'espoir au désarroi devant l'impossibilité d'aller au-delà du noir... vers la figure aimée ». Tout comme dans *Black light*, parviendrons-nous à sortir de cette obscurité ?

N. M.

VENDREDI

STUDIO 104
22H30

6
FÉVRIER

PROFILS

LUCIANO BERIO (1925-2003)

LES MOTS SONT ALLÉS... « RECITATIVO » POUR CELLO SEUL

4 minutes environ

GEORGES APERGHIS (NÉ EN 1945)

CINQ PIÈCES, POUR VIOOLONCELLE ET PERCUSSION

14 minutes environ



SYLVAIN MARTY (NÉ EN 1977)

BLEU QUI COUPE, POUR VIOOLONCELLE ET PERCUSSION

(Commande de Radio France, création mondiale)

12 minutes environ

NORIKO BABA (NÉE EN 1972)

BESTIARIUM MUSICALE VII, POUR PERCUSSION

(Commande de Radio France, création mondiale)

1. Oriolus
2. Rattus
3. Jaculus
4. Simia

12 minutes environ

GEORGES APERGHIS

PROFILS, POUR VIOOLONCELLE ET ZARB

15 minutes environ

AURÉLIE ALLEXANDRE D'ALBRONN violoncelle

ADÉLAÏDE FERRIÈRE percussion

Remerciements à la Fondation Singer-Polignac

Singer-Polignac

Concert diffusé sur France Musique le 18 février à 20h

C'est à un jeu de correspondances que se livrent Aurélie Alexandre d'Albronn et Adélaïde Ferrière : correspondance entre lettres et sons chez Luciano Berio, entre musique et poésie chez Sylvain Marty, images et musique chez Noriko Baba. Quant à Georges Aperghis, il établit des correspondances entre le violoncelle et des percussions, instruments qui, de prime abord, semblent acoustiquement antithétiques.

LUCIANO BERIO

LES MOTS SONT ALLÉS... « RECITATIVO » POUR CELLO SEUL

COMPOSITION : 1978. COMMANDE : Mstislav Rostropovitch. CRÉATION : Bâle, 1978, par Mstislav Rostropovitch. ÉDITEUR : Universal Edition. NOMENCLATURE : 1 violoncelle.

Pour célébrer le 70^e anniversaire du mécène et chef d'orchestre Paul Sacher (1906-1999), Mstislav Rostropovitch avait passé commande d'une pièce pour violoncelle à douze compositeurs. Lors de la création de ces partitions, le 2 mai 1976, *Les Mots sont allés* n'étaient pas achevés : Berio travaillait sur une autre œuvre, également destinée à Rostropovitch et Sacher, le concerto pour violoncelle *Il Ritorno degli snovidenia*. Il offrira son cadeau d'anniversaire avec deux ans de retard.

Les compositeurs sollicités devaient se plier à une contrainte : utiliser les notes correspondant au nom de Sacher dans le solfège germanique, à savoir *mi* bémol (eS), *la* (A), *do* (C), *si* (H) et *mi* (E). Le R, qui n'existe pas dans la théorie allemande, motive le basculement vers le ré du solfège latin (mais on l'obtient aussi en continuant l'association entre les lettres de l'alphabet et le nom des notes après le G/soi). Au début de la pièce de Berio, à jouer dans un climat « intime, comme en parlant », le motif « Sacher » est entendu à quatre reprises. Soumis ensuite à de multiples transformations, toujours dans l'esprit d'un récitatif (la musique est notée sans barres de mesure), il reparaît clairement dans la section conclusive, laquelle s'achève sur l'intervalle *mi* bémol-*la*, en référence aux deux premières lettres de Sacher.

H. C.

GEORGES APERGHIS

CINQ PIÈCES

COMPOSITION : 1994. CRÉATION : Paris, Radio France, 28/04/1994, par Elena Andreyev (violoncelle), Françoise Rivalland (percussion). ÉDITEUR : Durand. NOMENCLATURE : 1 violoncelle, 1 percussionniste.

Dans l'édition de la partition (1994), Aperghis laisse à la discréption des percussionnistes le choix des instruments pour composer leur set (les timbres devant se rapprocher d'une certaine façon des sonorités du violoncelle) même s'il avait précisément dans l'oreille des sons de voiles qui claquent, des bris de verres et un violoncelle « malade ». Plutôt que de chercher une installation hétéroclite qui n'aurait qu'imparfaitement répondu au cahier des charges imaginé, les questionnements et les recherches du compositeur, en prise directe avec ses interprètes et le luthier Sylvain Ravasse, ont conduit à la création d'un nouvel objet sonore nommé espérhou. Inspiré d'un instrument à

cordes sympathiques (à la vie courte !) du XVIII^e siècle, l'espérhou est composé de treize tiges de fer accrochées à une caisse de résonance. Cette caisse est équipée de cordes qui résonnent par sympathie et enrichissent en permanence les sons produits. Ces derniers proviennent essentiellement de l'excitation des tiges de fer par des archets ou par les doigts. Cet instrument, aux sonorités complexes, semble être le plus à même de traduire l'intention sonore, viscérale et concrète du compositeur : un instrument « sain », le violoncelle, contaminé, altéré par le jeu d'un instrument « malade », l'espérhou (nous reprenons ici la terminologie d'Aperghis). C'est en ce sens qu'il faut comprendre l'écriture dense, tissée et souvent fusionnée entre les deux instruments. Sur le plan formel, la première et la cinquième pièce se répondent (inserts de fragments textuels, jeux d'échos rythmiques, passages homorythmiques, etc.) à la manière de la deuxième et de la quatrième (jeux d'ostinatos rythmiques sur des flux différents ou combinaisons polyrythmiques). La troisième pièce, quant à elle, explore les alliages entre les harmoniques du violoncelle et les figures ornementales de la percussion. Mais au-delà de ces considérations structurelles, ces cinq pièces convient surtout l'auditeur à un voyage sensoriel dans les entrailles d'un corps en mouvement entre flux et reflux.

N. M.

SYLVAIN MARTY

BLEU QUI COUPE

COMPOSITION : 2025. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 06/02/2026, par Aurélie Alexandre d'Albronn (violoncelle) et Adélaïde Ferrière (percussion). ÉDITEUR : le compositeur. NOMENCLATURE : 1 violoncelle, 1 percussionniste.

Bleu qui coupe prend comme point de départ des fragments du recueil *ffff* d'Aurélie Alexandre d'Albronn, autrice et violoncelliste qui assure aujourd'hui la création de la pièce. Les images poétiques et leurs multiples ramifications sémantiques trouvent une correspondance dans la prolifération d'états sonores en perpétuel mouvement. La mobilité de la texture découle notamment de la reconfiguration en figures des éléments polaires (par exemple le ré et le ré dièse joués simultanément par le violoncelle dès le début de la pièce). Sylvain Marty obtient ce résultat après avoir observé une concordance entre certaines images (« Ne savoir survivre qu'en un temps altéré », « Fondant matin », « risque errant... ») et, dit-il, des « situations musicales dynamiques où les figures se développent rapidement et se métamorphosent constamment ».

À d'autres fragments du poème, comme « Se penser à chaque encoignure » et « Diffractécoute », il associe une structure en réseau où se confrontent des éléments hétérogènes, tandis que l'image des « Fondations fantômes » suscite des espaces éphémères « qui se forment et se dissolvent sans cesse ». Le duo violoncelle-percussion est quant à lui traité comme un méta-instrument, oscillant entre un pôle mélodique et « un pôle de sons complexes proches des textures électroniques ». La couleur instrumentale, jouant tantôt sur un continuum de timbre entre les modes de jeu du violoncelle et les percussions, tantôt sur une fusion de ces instruments de nature pourtant si différente, participe à cet art du mouvement et de la métamorphose.

H. C.

NORIKO BABA

BESTIARIUM MUSICALE VII

COMPOSITION : 2025. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 06/02/2026, par Adélaïde Ferrière (percussion). ÉDITEUR : Jobert/ Henry Lemoine.
NOMENCLATURE : 1 percussionniste.

En 2022, Noriko Baba amorce un cycle de partitions se référant aux animaux tantôt réels, tantôt fabuleux, dessinés dans des manuscrits médiévaux. Chaque œuvre fait appel à un effectif différent, du solo à l'orchestre. Si *Bestiarium Musicale VII* ne requiert qu'une interprète, il exploite cependant une multiplicité de timbres de façon à singulariser les animaux évoqués au fil des mouvements. Comme souvent chez Noriko Baba, des objets et des jouets se mêlent à de « véritables » instruments avec une inventivité sonore doublée d'un esprit ludique.

Les animaux de *Bestiarium Musicale VII* ont été choisis en raison de particularités parfois cocasses, ou de leur dimension presque fantastique. Ainsi, l'oriole (oiseau à l'origine du premier mouvement) « suspend son nid avec une précision étonnante aux branches les plus fines, si bien qu'il semble flotter dans l'air », note la compositrice japonaise ; mais, ajoute-t-elle malicieusement, il « ne supporte pas la puanteur de ses propres déjections et peut en mourir s'il y est exposé trop longtemps ». Après l'évocation du rat, appréhendé dans la deuxième pièce comme un « symbole d'agilité et de survie », le bestiaire bascule dans la fable. *Jaculus* fait allusion à un serpent qui existe réellement, mais que l'Antiquité et le Moyen Âge considéraient comme un animal surnaturel, car il se lance sur sa proie avec une vitesse stupéfiante. Pour *Simia*, Noriko Baba s'est inspirée d'un jouet : un petit singe mécanique jouant des cymbales, dont le « son absurde et attendrissant » lui rappelle des souvenirs d'enfance. De fait, les sonorités animales, réelles ou imaginaires, sont aussi un moyen d'appréhender le temps qui passe. L'humour se pare alors d'une indéfectible nostalgie.

H. C.

GEORGES APERGHIS

PROFILS

COMPOSITION : 1998. CRÉATION : Festival d'Aix-en-Provence, 21/07/2001, par Sonia Wieder-Atherton (violoncelle) et Françoise Rivalland (zarb). ÉDITEUR : Durand.
NOMENCLATURE : violoncelle, percussions.

« Comme en musique indienne, se suivre, se perdre, se retrouver...ce serait deux femmes qui parleraient du bassin méditerranéen sans n'y avoir jamais été... un drame si présent que l'on n'en parle pas ».

C'est en ces termes que Georges Aperghis esquisse la forme des dialogues (impossibles ?) qui se jouent ici entre doigts et archet. S'il peut paraître étonnant, eu égard à la teneur de la pièce, de n'associer au violoncelle qu'un membranophone, il est à rappeler que le jeu du zARB (voir la notice consacrée au *Corps à corps*) contient une multitude de modes de jeu entre sons libres, bloqués, claqués, grattés, sur le bois, etc. Loin, donc, de n'être qu'un instrument rythmique, le zARB renferme un réel potentiel polyphonique dans la combinaison

de techniques. La métaphore « se suivre, se perdre, se retrouver » est particulièrement éclairante pour comprendre les rapports de force qui agissent dans cette écriture à deux. La pièce débute par une cadence de violoncelle qui semble interrompue par les premiers impacts du zARB.

Il en découle, après une amplification progressive du tissu, une écriture serrée dans laquelle les deux instruments se suivent avec échanges de motifs rythmiques. Au cœur de la pièce, on retrouve d'autres passages de type cadenciel, mais cette fois les deux instruments sont synchronisés ou en imitation rapprochée. L'énergie rythmique de la pièce semble se figer dans les dernières mesures avec le déploiement d'une ligne mélodique, colorée par les micro-intervalles, et qui se gèle sur le *mi* (registration aiguë du violoncelle). Mais cette respiration, comme dans la cadence initiale, est stoppée par un dernier geste en duo (se retrouver) qui réinjecte l'énergie rythmique quittée. Que se joue-t-il exactement dans ce drame ? « On l'effleure seulement parfois » (Aperghis). À l'origine de la commande, la violoncelliste Sonia Wieder-Atherton intégrera cette pièce dans le programme de son spectacle *D'Alep à Séville* aux côtés d'œuvres de Granados, Fedele et Dusapin.

N. M.

LE
OFF

L'AGORAPHONE

LE OFF DE PRÉSENCES

Découvrez autrement le Festival Présences : autour d'un verre, profitez de l'Agoraphone, un lieu de rencontres et d'expérimentations. Cartes blanches à de jeunes créateurs, courts-métrages, performances et créations sonores s'y croisent, aux côtés de concerts et de live sets proposés tout au long de la journée.

L'Agoraphone est imaginé en collaboration avec Absence, collectif de jeunes artistes rassemblés autour de la création contemporaine, l'association Silhouette qui regroupe des passionnés et des professionnels du cinéma qui œuvrent à la promotion du film court auprès du public le plus large possible, et Radio Campus Paris, média associatif local qui vise à promouvoir l'expression des jeunes, le pluralisme de médias et l'accès à l'information et à la culture.

**SAMEDI 7 FÉVRIER
14H À 23H - AGORA**

Accès gratuit sur réservation maisondelaradioetdelamusique.fr

En partenariat avec le collectif Absence, l'association Silhouette et Radio Campus Paris

FUTURS COMPOSÉS

RÉSEAU NATIONAL DE LA CRÉATION MUSICALE

SAMEDI

AGORA
14H

7
FÉVRIER

TABLE RONDE

VOIX, CHAOS ET IDENTITÉS :
DIALOGUE ENTRE LA PENSÉE D'ÉDOUARD GLISSANT
ET L'ŒUVRE MUSICALE DE GEORGES APERGHIS

Avec
SOFIA AVRAMIDOU compositrice
ALEXANDROS MARKEAS compositeur
MATHIEU GLISSANT réalisateur

ZOÉ SFEZ modératrice

Cette table ronde propose de croiser la pensée du poète, philosophe et militant anticolonialiste martiniquais Édouard Glissant (1928–2011) et l'œuvre du compositeur Georges Aperghis, figure majeure du théâtre musical contemporain. Ils interrogent tous les deux les formes d'autorité, les rapports de domination et les façons dont les identités se construisent. Là où Glissant développe la notion de « chaos-monde » — une vision du monde fondée sur la relation, la diversité et le refus d'une identité unique et dominante — Aperghis explore, par la musique et la voix, des formes non normées de langage et de narration donnant toute leur place aux voix fragmentées, étrangères ou marginalisées.

En partenariat avec Futurs Composés



LA DÉMESURE POUR MESURE

UN PORTRAIT D'ALEXANDROS MARKEAS

© Yves Petit

PARIS, MÉTRO PORTE DE PANTIN. ON SE DIRIGE VERS L'IMPOSANT BATEAU QU'EST LE CONSERVATOIRE DE PARIS. PASSÉE LA PORTE AUTOMATIQUE, ON GAGNE LES LARGES ESCALIERS. AU SOUS-SOL, ON PERÇOIT COMME UN MAGMA, DES SONS FURTIFS JALONNÉS D'ÉCLATS BRUTS. NOUS SOMMES AU CŒUR DE LA CLASSE D'IMPROVISATION GÉNÉRATIVE D'ALEXANDROS MARKEAS ET VINCENT LÊ QUANG.

Pour tenter de saisir l'art d'Alexandros Markeas (né en 1965 à Athènes), il faut sans doute entendre d'abord ses improvisations. Lui, arrivé en France pour travailler son piano au Conservatoire avec Gabriel Tacchino et Alain Planès, a un petit quelque chose qui le différencie de ses collègues interprètes. Depuis qu'il est tout jeune, jouer des partitions écrites semble le limiter. Adolescent, apprenant le piano au Conservatoire d'Athènes, il découvre le jazz et le rock et se nourrit d'arrangements les plus divers, concoctés pour ses amis. Arranger la musique des autres a

une vertu : on entre dans la création doucement, humblement, en se mettant soi-même à la place de l'auteur de cette musique que l'on trouve déjà intéressante.

Étudiant à Paris au tournant des années 1980, Alexandros Markeas travaille avec ardeur le répertoire « de pianiste » que l'on attend de lui. Mais c'est lors d'un concert donné dans les murs du Conservatoire de Paris (alors situé rue de Madrid) qu'il vit l'un de ses plus grands chocs. Pierre Boulez en personne était venu diriger la musique de Gérard Grisey. Deux « papes » pour le prix d'un ! Révélation instantanée pour le jeune étudiant : il sera lui aussi compositeur.

Cela dit, loin de lui l'idée de se départir de sa langue natale et de ses origines musicales.

Markeas se glissera dans le sillage du grand Iannis Xenakis en proposant sans cesse, au fil des ans, comme des jalons, des réinterprétations de la musique et de la culture grecques, sans cesse revues avec un œil d'aujourd'hui. On en découvre de beaux exemples dans un album monographique paru en 2004. On y entend une pièce pour bouzouki et électronique (*Taximi*), ou bien la pièce qui donne son nom à l'album, *Dimotika*, qui arrange (on y revient) les *Mélodies populaires grecques...* de Maurice Ravel ! C'est comme si Berio, Bartók et les filtrations sonores de Gérard Pesson avaient fusionné.

On se souvient aussi d'une partition envoûtante : *Trois fois Hellas*, trois plaintes pour alto et petit ensemble. Les racines traditionnelles s'y entendent par le jeu sur les échelles modales, avec des souvenirs de gammes pentatoniques, des glissades et des modes de jeu divers, comme des râles de chanteurs sans âge. Tout comme chez Xenakis, les œuvres de Markeas portent parfois des titres qui fleurent bon cette tradition grecque revue au goût du jour. On pense ici à sa pièce *Metatropes* pour ensemble de percussions. En français : « transformations », comme un flux ininterrompu et sans cesse changeant. Souvent, chez le compositeur, ce flux s'avère virtuose et débridé, comme une ivresse jubilatoire et libératrice. Allez faire un tour sur YouTube et cherchez la vidéo de sa *Habanera* tirée d'*Épilogue*, pour quatuor de saxophones... et musicien improvisateur ! Originellement pensée pour le clarinettiste et saxophoniste Louis Sclavis, on se délecte aussi de la version où

Ça swingue, ça balance, c'est jouissif !

Arranger la musique des autres a une vertu : on entre dans la création doucement

Markeas lui-même assure au piano les déluges improvisés « par-dessus » une musique qui, elle, est bel et bien écrite. Ça swingue, ça balance, c'est jouissif !

Toutefois, Markeas n'est pas un musicien enfermé dans une tour d'ivoire ni de ceux qui pensent que la difficulté technique à interpréter une musique est essentielle à sa matière même. C'est le son qui intéresse notre compositeur. Et cela, c'est pour tout le monde ! Difficile en effet de passer à côté de sa générosité, à la fois dans son enseignement et dans l'écriture d'œuvres pédagogiques. Dans son catalogue, combien d'œuvres pour chœur d'enfants ? Combien d'œuvres pour jeunes musiciens ? Sans compter plusieurs partitions pour l'orchestre Démos, parfois avec des effectifs que l'on oserait qualifier d'un peu farfelus (on pense à ses *Vagues déferlantes* pour mille flûtes !). C'est à cela que l'on reconnaît les compositeurs qui connaissent leur affaire : ils savent mettre leur style et leur honnêteté au service des jeunes musiciens, de tout un chacun en quelque sorte.

On pourrait conclure que Markeas est bel et bien un musicien en prise avec le réel de notre époque. Son *Medea Cinderella*, inspiré par un texte de l'essayiste féministe Lili Zografi, en est un bel exemple. L'autrice y travaille la notion de figures féminines tragiques au fil de l'Histoire : passionnantes résonances pour un musicien à l'écoute du monde, par sa vie et par ses sons.

Dernier éclat d'actualité ? En 2021, Markeas, amateur de technologies, collabore avec l'Ircam à une *Music of Choices* — une musique « de choix » où les spectateurs sont invités à influer en direct sur le devenir de la musique improvisée : « Souhaitez-vous plus d'effets ? Que le pianiste change de piano ? Voulez-vous une lumière douce ? Comment vous sentez-vous ? » Markeas se transforme alors en véritable IA humaine, entre écrit et improvisé, et où, pour reprendre le mot de Pierre Schaeffer qu'il affectionne : « l'entendre génère le faire ».

Thomas Vergracht

SAMEDI

7
FÉVRIER

STUDIO 104
15H30

TINGEL TANGEL

GEORGES APERGHIS (NÉ EN 1945)
SUR LE FIL, POUR CYMBALUM SOLO
9 minutes environ

JUSTINA REPEČKAITÉ (NÉE EN 1989)
CONCERTINA-FOLD ALMANACH, POUR ACCORDÉON
(Commande de Radio France, création mondiale)

12 minutes environ

ANONYME
EL CANT DELS OCELLS, IMPROVISATION
7 minutes environ

GEORGES APERGHIS
LE CORPS À CORPS, POUR UN PERCUSSIONNISTE ET SON ZARB
10 minutes environ

GEORGES APERGHIS
TINGEL TANGEL, POUR SOPRANO, CYMBALUM ET ACCORDÉON
35 minutes environ

ANGÈLE CHEMIN soprano
FRANÇOISE RIVALLAND percussion / cymbalum
VINCENT LHERMET accordéon

#

Concert diffusé sur France Musique le 11 mars à 20h

66

Chez Georges Aperghis, tout devient théâtre : les instruments, le langage parlé, la voix chantée et, bien sûr, les infinies combinaisons de ces trois catégories, comme en témoignent les œuvres de ce programme. La dimension visuelle est également l'un des socles du *Concertina-fold almanach* dans lequel Justina Repečkaité exploite l'analogie entre l'objet ayant inspiré sa partition et l'instrument qui l'interprète.

GEORGES APERGHIS SUR LE FIL

COMPOSITION : 2022. CRÉATION : Festival de Cluny « D'aujourd'hui à demain », 07/07/2023, par Françoise Rivalland (cymbalum). ÉDITEUR : Durand. NOMENCLATURE : 1 cymbalum. DÉDICATAIRE : Françoise Rivalland.

Évoqué dans un contexte chambriste (voir les notices consacrées à *Tingel-Tangel* et *Profils*), le cymbalum est également convoqué par Aperghis dans deux pièces solo (*Lignes de fissures*, *Sur le fil*), toutes deux dédiées à une interprète de la première heure, la percussionniste et cymbaliste Françoise Rivalland. Si dans *Lignes de fissures* (2008) le compositeur laisse une marge de manœuvre importante à son interprète (gestion de la résonance, phrasés, etc.) dans une partition aux rythmes non fixés, il n'en va pas de même dans *Sur le fil* dont le flux rythmique déferle de manière quasi ininterrompue. Dans cette écriture remarquablement continue, l'interprète est tel un équilibriste, placé sur un fil entre résonance(s) et couleurs mates de la matière sonore. Le début de la pièce, qui explore essentiellement le registre médium/grave de l'instrument, combine notes répétées et jeu sur un décalage d'accents avant une expansion progressive du registre. Cette gestion de la registration éclaire du reste la conception formelle de la pièce : sections combinant les registres ou sections volontairement verrouillées dans un registre donné. La fin de la pièce, en opposition à son début, a pour exemple migré dans le registre aigu et semble se vocaliser (le terme de *recitativo* est du reste placé sur la partition) : notes répétées, ornementation, ligne mélodique conjointe. Pour la musicologue Michèle Tosi, ce numéro de funambule est également « un petit théâtre de sons » offrant « une galerie de personnages qui entretiennent la conversation, entre prise de bec, joute verbale et mouvement d'humour ».

N. M.

JUSTINA REPEČKAITÉ CONCERTINA-FOLD ALMANACH

COMPOSITION : 2025. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 07/02/2026, par Vincent Lhermet. ÉDITEUR : la compositrice. NOMENCLATURE : 1 accordéon.

Passionnée par le Moyen Âge qu'elle a étudié lors de ses études de musicologie à la Sorbonne, Justina Repečkaité en a fait la source d'inspiration de partitions comme *Chartres* (2012), *Cosmatesque* (2017), *La Cité des Dames* (2018), *Grimoire* (2019), *Vellum* (2020) et, aujourd'hui, *Concertina-fold almanach*. Le titre de cette pièce fait allusion à une catégorie particulière d'almanachs, dont les feuillets sont repliés « en accordéon » (la partition comprend d'ailleurs

67

la reproduction d'un almanach de la fin du XIV^e siècle, actuellement conservé à la Royal Society Library de Londres). Dès lors, quand les feuillets sont dépliés, le lecteur peut embrasser leur totalité d'un seul coup d'œil, ou observer de près les détails d'une portion du manuscrit.

Avec son soufflet qui s'ouvre et se referme, l'accordéon ressemble à ces almanachs, d'autant que la structure en expansion-contraction de *Concertina-fold almanach* transpose leur dépliage-repliage : sur les longues tenues de la basse, les harmonies se transforment progressivement, par ajout ou soustraction de hauteurs, remplacement d'une note par une autre ; d'abord dans l'aigu, la musique s'élargit peu à peu vers le grave, pour atteindre l'ambitus maximal au milieu de la pièce ; puis elle se resserre et renoue avec le registre aigu des premières pages. Les sonorités spectrales, émanant d'un travail de filtrage et des possibilités de vibrato de l'instrument, contribuent à cette sensation d'expansion et de contraction. Justina Repečkaitė l'associe à l'idée d'une continuité cachée qui se dégage lorsque la lecture, soit linéaire, soit fragmentée ou encore globale, emprunte des chemins multiples.

H. C.

GEORGES APERGHIS

LE CORPS À CORPS

COMPOSITION : 1978. CRÉATION : Festival de la Sainte-Baume, 06/08/1979,
par Jean-Pierre Drouet. ÉDITEUR : Durand. NOMENCLATURE : 1 zarb.
DÉDICATAIRE : Jean-Pierre Drouet.

Avec son *Corps à corps*, Georges Aperghis invite l'auditeur à un petit drame à la teneur épique. Dans une forme tripartite avec « *Ouverture* », « *Récit* » et « *Lutte* », le percussionniste incarne, tour à tour et dans un traitement presque cinématographique, les rôles de différents protagonistes placés dans un décor de circuit automobile : le pilote, les commentateurs sportifs, le public, etc. Malgré cet imaginaire visuel saisissant, la scène n'est occupée que par un instrumentiste qui mêle la voix parlée (sous toutes ses formes) à un membranophone d'origine iranienne, le *zarb*. Le texte, qui n'apparaît concrètement que dans le récit, joue sur des effets de répétitions et d'amplification. Il est précédé, puis entrecoupé, par des sections utilisant des onomatopées et « effets vocaux » (cris, souffle, claquements de langue, *glissandi*, etc.) qui imitent le jeu instrumental à la manière d'une transmission orale. Puis... tout dérape ! La construction dramatique prend appui sur le rapprochement de gestes instrumentaux et de fragments de texte (il n'en reste parfois que des bribes) qui donne un sentiment d'accélération ; accélération ponctuellement interrompue par de grands silences qui accentuent la tension de l'ensemble. Au-delà de la narration, le sens de ce *Corps à corps* est aussi à chercher dans le contact de la main de l'interprète sur le tambour et reflète, pour reprendre les termes du compositeur, le « combat » entre le musicien, son instrument et son propre souffle. Une manière de questionner le lien, parfois complexe, entre instrument et instrumentiste. Comme souvent dans la production d'Aperghis, la frontière entre théâtre et musique se fait ici plus que ténue et le percussionniste est également conteur/acteur.

N. M.

GEORGES APERGHIS

TINGEL TANGEL

COMPOSITION : 1990. CRÉATION : Toulouse, Théâtre Garonne, 26/04/1991, par Valérie Philippin (soprano), Frédéric Daverio (accordéon), Françoise Rivalland (cymbalum/percussion).
ÉDITEUR : Durand. NOMENCLATURE : 1 soprano, 1 accordéon, 1 cymbalum/percussion.

Historiquement *Tingel Tangel* (plus communément orthographié *Tingel Tangel*) est un terme hautement péjoratif qui désigne un spectacle de variétés ou un spectacle de cabaret itinérant dépourvu de tout intérêt artistique. Chez Georges Aperghis, ce « concert de bas étage », qui n'est pas sans rappeler l'univers convoqué par Josef von Sternberg dans son *blaue Engel* (*L'Ange bleu*), prend la forme d'une suite de dix courtes pièces (dont deux intermèdes) pour soprano, accordéon et percussion. Le set de percussion donne une place privilégiée au cymbalum (instrument à cordes frappées de la famille des cithares très présent en Europe de l'Est et centrale : Hongrie, Roumanie, Moldavie, Ukraine, etc.) qui se mêle idéalement au timbre de l'accordéon. Les textes, tous de la main du compositeur puis « travaillés » comme matière, proposent un joyeux mélange de langues, d'effets vocaux, de jeux rythmiques et de sens. À la manière de didascalies, Aperghis truffe sa partition de nombreuses indications de caractère pour guider la voix, son timbre, ses inflexions : « convivialité », « voix de bal populaire », « marchande », « affolé », etc. L'auditeur se trouve ainsi plongé dans un univers oscillant entre onirisme, masques, numéros de cirque ou plus mélodramatiques avec des titres pour le moins évocateurs : *Speakerine*, *Équilibristes*, *Mélo-drame*, *Salto mortale*, etc. Si ce *Tingel Tangel* semble naturellement appeler scène et mise en scène, le compositeur l'envisage plutôt comme une œuvre de concert qui offre une réflexion sur la « clownerie métaphysique, grotesque, la mort » dépassant ainsi la frivolité que le titre pourrait laisser entendre.

N. M.



SAMEDI

AGORA
17H30

7
FÉVRIER

RENCONTRE

GEORGES APERGHIS / STÉPHANE ROTH
à l'occasion de la parution de leur livre d'entretiens
Composer en langues aux Éditions MF

avec
GEORGES APERGHIS compositeur
STÉPHANE ROTH musicologue

ARNAUD MERLIN modérateur



VIOLE DE GAMBE 2.0

UN PORTRAIT D'EVÀ REITER

© Nafezerhuf.com Wien Modern

UNE MAIN DANS LA VIOLE DE GAMBE, L'AUTRE DANS L'ÉLECTRONIQUE. ENTRE ÉRUDITION ET FUREUR EXPÉRIMENTALE, LA MUSICIENNE AUTRICHIENNE REFUSE DE CHOISIR SON CAMP.

Eva Reiter est comme une artiste de la Renaissance. À l'instar d'un Léonard de Vinci, son talent musical se déploie dans de multiples domaines. « J'ai été formée dans mes jeunes années comme gambiste et flûtiste, précise la compositrice à Anne Montaron dans une interview pour *Hémisphère Son*, mais parallèlement à cet apprentissage, j'ai aussi étudié le piano, le clavecin, la basse continue, la direction et le chant. » Aujourd'hui, Eva Reiter est ainsi tout à la fois une interprète réputée de musique ancienne et de musique contemporaine, mais elle est également improvisatrice et compositrice, dont les œuvres, souvent multidisciplinaires, sont réclamées par les grandes institutions européennes. « J'ai compris aussi avec le temps que les domaines de mon activité artistique ne s'opposent pas, ne s'annulent pas l'un l'autre, assure la musicienne, mais au contraire se répondent et se stimulent réciproquement. » On imagine mal aujourd'hui la solitude de la jeune étudiante, tant la fin du XX^e siècle valorisait la spécialisation dans un seul et unique domaine. « Pendant mes études, cette diversité d'activités m'a parfois pesé. J'avais le sentiment qu'il fallait me décider pour une voie. Toutefois, cette envie d'accumuler les savoirs et les techniques m'est venue naturellement. C'était une façon de me libérer d'une certaine forme d'impuissance et de dépendance ». Avant de conclure : « Tous ces rôles sont importants, si l'on veut comprendre ce qu'est vraiment la musique. »

Au commencement venait donc la musique ancienne. Très vite, le désir d'expérimenter sur ses instruments (flûte et viole de gambe) conduit Eva Reiter vers l'improvisation, puis la collaboration avec un certain nombre d'ensembles collectifs. Les encouragements d'un professeur au Conservatoire d'Amsterdam, puis la découverte de l'œuvre de Fausto Romitelli (la musicienne autrichienne cite également les *Fantaisies pour consort de violes de Purcell* comme expérience transfiguratrice) entraînent la compositrice vers la partition écrite. Aujourd'hui, les pièces d'Eva Reiter constituent une convergence de toutes ses diverses influences. De la musique de la Renaissance, elle garde un attrait marqué pour la polyphonie, ainsi que « pour la rhétorique musicale et l'articulation détaillée du geste instrumental ». Du regretté compositeur

italien (disparu prématurément en 2004), la musicienne conserve une énergie rock et une fascination pour les sons mécaniques et urbains du quotidien. Enfin, sa fréquentation assidue de l'improvisation l'entraîne vers un processus de création unique. « Chaque pièce naît d'une idée captivante, d'une obsession, décrit Eva Reiter à Ona Jarmalavičiūtė pour *Classical Music Daily*. Elle m'émeut, m'imprègne, me possède. Pour moi, cette phase expérimentale est devenue essentielle, car c'est une première étape vers la découverte et la production matérielle. Mes concepts acquièrent ainsi une vie propre, incalculable. Ils deviennent un instrument de test et d'expérimentation. »

Cette polysémie et cette audace se retrouvent dans de nombreuses œuvres de Reiter. Celle pour qui la composition est « un moyen de proposer une utopie, une forme de réalité imaginaire, un scénario alternatif, que l'auditeur peut recevoir et laisser travailler en lui », imagine des mondes dystopiques aux puissantes ramifications. Ainsi, l'opéra *The Rise* (2024) mêle la poésie visionnaire de Louise Glück à la langue des signes internationale (un comédien sourd est équipé de capteurs afin de faire « parler » en musique ses gestes communicatifs). Le tout récent *Wastories*, créé au Festival Musique(s) Rive Gauche 2025, réunit quatre voix, une partition électronique, ainsi qu'un travail vidéo et scénographique autour du thème du recyclage des déchets, qu'il soit musical ou écologique. Ainsi va Eva Reiter, nous proposant des réalités sonores alternatives au singulier pouvoir d'envoûtement. Dans la même interview, elle assume pourtant crânement :

« Bien sûr, nous voulons tous être entendus et respectés, mais je ne cherche jamais à satisfaire le grand public. Parfois, une mauvaise critique est synonyme de réussite. Pour moi, il s'agit surtout d'avoir le courage dans ma musique de porter sans compromis mes propres visions et utopies. »

Laurent Vilarem

Très vite, le désir d'expérimenter sur ses instruments (flûte et viole de gambe) conduit Eva Reiter vers l'improvisation

SAMEDI

7
FÉVRIER

AUDITORIUM
20H

TALES OF A SUMMER SEA

GEORGES APERGHIS (NÉ EN 1945)

ÉTUDE VII, POUR ORCHESTRE

(création française)

ÉTUDE VIII, POUR ORCHESTRE

(Co-commande de Radio France/ Suntory Hall/WDR, création française)

13 minutes environ

MIKEL URQUIZA (NÉ EN 1988)

UN DÉSIR DÉMÉSURÉ D'AMITIÉ – CONCERTO POUR CLARINETTE, VIOLONCELLE, PIANO ET ORCHESTRE

(Co-commande de Radio France/Kölner Philharmonie-création française)*

1. Q

2. Le seul visage

3. Dévier, défier

28 minutes environ

ENTRACTE

BETSY JOLAS (NÉE EN 1926)

TALES OF A SUMMER SEA, POUR ORCHESTRE

12 minutes environ

ONDŘEJ ADÁMEK (NÉ EN 1979)

WHERE ARE YOU?, POUR MEZZO-SOPRANO ET ORCHESTRE

1. Slotha. Slotha – Setting a trap for divine (« Slotha – tendre un piège au divin »)

2. Where are You? (« Où es-Tu ? »)

3. Peter Sent Me Back (« Pierre m'a renvoyé »)

4. Sharp Point (« Pointe acérée »)

5. Saeta

6. Confession

7. An Angel (« Un ange »)

8. Levitation (« Lévitation »)

9. You Are Not Here! (« Tu n'es pas là ! »)

10. Gentle Whisper (« Doux murmure »)

11. Everywhere (« Partout »)

35 minutes environ

MAGDALENA KOŽENÁ mezzo-soprano

TRIO CATCH

MARTIN ADÁMEK clarinette **EVA BOESCH** violoncelle **SUN-YOUNG NAM** piano

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

PETER RUNDEL direction

EDO FRENKEL chef assistant

*Avec le soutien de la Sacem
Concert diffusé sur France Musique le 18 mars à 20h et en UER

Deux axes articulent ce concert : d'une part, un questionnement sur la façon d'écrire pour orchestre chez Betsy Jolas, et Georges Aperghis dont les *Études* sont autant de laboratoires où l'on entend la musique se faire ; et d'autre part, un enracinement dans les enjeux de notre temps sans éluder les dangers qui nous menacent, enjeux sociaux et politiques chez Mikel Urquiza, métaphysiques et spirituels chez Ondřej Adámek.

GEORGES APERGHIS

ÉTUDE VII

ÉTUDE VIII

COMPOSITION : 2012 à 2023. COMMANDE : *Études I-IV* : Westdeutscher Rundfunk/Musica ; *Études V-VI* : Bayerischer Rundfunk /Musica Viva, *Étude VII* : Westdeutscher Rundfunk ; *Étude VIII* : Westdeutscher Rundfunk/Suntory Hall/Radio France. CRÉATIONS : *Études I-IV* : Cologne, Philharmonie, 04/10/2013 par le WDR Sinfonieorchester sous la direction d'Emilio Pomárico ; *Études V-VI* : Munich, Festival Musica Viva, 20/03/2015 par le Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks sous la direction d'Emilio Pomárico ; *Étude VII* : Cologne, Philharmonie, 05 /11/2022, par le WDR Sinfonieorchester sous la direction d'Emilio Pomárico ; *Étude VIII* : Cologne, Philharmonie, 08/02/2025, par le WDR Sinfonieorchester sous la direction de Ryan Brancroft. ÉDITEUR : Durand. NOMENCLATURE : (*Étude VII*) : 1 piccolo, 3 flûtes, 4 hautbois, 4 clarinettes, 3 bassons (contrebasson), 6 cors en fa, 3 trompettes, 4 trombones, tuba, harpe, timbales, percussions, 16 violons 1, 14 violons 2, 12 altos, 10 violoncelles, 8 contrebasses. (*Étude VIII*) : 4 flûtes (3 & 4 aussi petites flûtes), 4 hautbois, 4 clarinettes, 4 bassons, 6 cors en fa, 4 trompettes en ut, 4 trombones, tuba, marimba, vibraphone, 16 violons 1, 14 violons 2, 12 altos, 10 violoncelles, 8 contrebasses.

Suite à la composition et à la création d'un premier volet d'*Études* (voir notre notice consacrée aux *Études III et V*), Aperghis prolonge ses recherches formelles et de matériau au travers de deux nouveaux opus orchestraux. Comme les pièces précédentes, les *Études VII et VIII* sont à voir comme des laboratoires compositionnels dans lesquels Aperghis cherche à renouveler les sonorités de l'orchestre en mettant en scène, dans chaque étude, une nouvelle problématique d'écriture (à l'image des études pour piano des XIX^e et XX^e siècles). Dans ce corpus, dont la durée des pièces oscille entre une minute trente et dix minutes, l'intention est donc bien de développer une *idée-force*, de la modeler et de la travailler dans la matière orchestrale. Dès que l'idée est exprimée, la pièce se referme. Les dernières études du cycle travaillent sur l'alternance (ou la combinaison) d'ostinatos mélodico-rhythmiques/mélodico-harmoniques répartis par pupitres, par registres et avec une circulation de ces figures au sein de l'orchestre. Remarquablement divisée, l'écriture orchestrale joue sur une alternance entre densité des tuttis et passages solistes et/ou chambristes. En *work in progress*, ce cycle a vocation à être étoffé dans les années à venir. Il offre en effet au compositeur l'occasion de penser de nouveaux matériaux orchestraux et de les mener jusqu'à leur terme.

N. M.

MIKEL URQUIZA

UN DÉSIR DÉMESURÉ D'AMITIÉ – CONCERTO POUR CLARINETTE, VIOOLONCELLE, PIANO ET ORCHESTRE

COMPOSITION : 2025. COMMANDE : Philharmonie de Cologne (KölnMusik) et Radio France. CRÉATION : Cologne (Allemagne), 07/11/2025, par le Trio Catch et le WDR Sinfonieorchester sous la direction de Patrick Hahn. ÉDITEUR : le compositeur. NOMENCLATURE : 1 clarinette solo, 1 violoncelle solo, 1 piano solo, 2 flûtes (la 2^e jouant le piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, 4 percussionnistes, 1 harpe, cordes.

Une clarinette, un violoncelle et un piano : ces instruments renvoient immanquablement au *Trio en la mineur* que Brahms avait composé pour ses amis le clarinettiste Richard Mühlfeld et le violoncelliste Robert Hausmann. Traités par Mikel Urquiza à la fois comme un trio et comme solistes, ils attestent l'amitié du compositeur pour Martin Adámek, Eva Boesch et Sun-Young Nam. Dans un monde qui met de plus en plus en danger les êtres vulnérables, la musique de chambre possède de salutaires vertus, puisqu'elle constitue une école du respect, du partage et de l'écoute mutuelle.

Dans le premier mouvement du concerto, ces qualités amènent Urquiza à évoquer la communauté *queer* et à construire « un espace ouvert, où de nombreuses références coexistent dans le désordre ». Une énergie débridée façon boîte de nuit, des gestes volontairement grotesques et des effets d'instruments désaccordés osent le bizarre, l'excès et des « rythmes sexy » (il suffit de prononcer en français le titre du mouvement, Q, pour comprendre l'intention).

La musique nocturne du volet suivant, *Le seul visage*, vibrant de crissements mystérieux d'où s'élève un chant nostalgique, rend hommage à Hervé Guibert. Les images musicales sont inspirées des photos que l'écrivain avait prises de sa famille, de ses amis et amants. Renouant avec l'énergie du premier mouvement, *Dévier, défier* est modelé sur les caractéristiques acoustiques d'une manifestation. Des citations de musiques populaires traversent ce joyeux cortège qui finit par se disloquer. Urquiza met alors en avant l'intimité des solistes puis renoue avec « l'euphorie du plein air ».

En fait, le titre de l'œuvre possède de multiples ramifications qui en augmentent les résonances. *Un désir démesuré d'amitié* est aussi un vers du poème de Jacob Israël de Haan gravé (en néerlandais) sur l'Homomonument d'Amsterdam afin de rendre hommage aux homosexuels victimes des Nazis. En 2024, Hélène Giannecchini l'a repris pour en faire le titre d'un livre explorant les amitiés et la façon dont les personnes *queer* réinventent la notion de filiation. Si Urquiza déclare avoir « fait autre chose » dans son concerto, il confie cependant que la dimension politique, implicite dans certaines de ses œuvres, est ici passée au premier plan.

H. C.

BETSY JOLAS

TALES OF A SUMMER SEA

COMPOSITION : 1977. COMMANDE : Fromm Music Foundation de Harvard. CRÉATION : Tanglewood, Berkshire Music Festival, août 1977, par l'Orchestre du Berkshire Music Center dirigé par Gunther Schuller. ÉDITEUR : Heugel. NOMENCLATURE : 3 flûtes (la 3^e jouant le piccolo), 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 3 bassons (le 3^e jouant le contrebasson), 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, 1 célesta, 2 timbaliers, 1 percussionniste, cordes.

Le matériau de ces « Contes d'une mer, en été » provient d'une musique de scène composée en 1962 pour une production télévisuelle de *La Tempête* de Shakespeare. Le sujet de la pièce motivant une évocation maritime, Betsy Jolas avait élaboré une demi-douzaine de « vagues » isolées, à l'enchaînement aléatoire, d'une durée totale d'environ une demi-heure, mais qui « pouvaient s'accrocher » entre elles ». Elle observa par la suite que la succession de ces vagues esquissait une forme. Dès lors, l'illustration sonore de départ pouvait devenir une véritable partition symphonique.

Une commande de la Fromm Music Foundation de Harvard, tout en lui permettant de concrétiser l'idée, la contraignit cependant à revoir en profondeur son matériau afin de l'adapter à un effectif orchestral plus important. Mais, raconte la compositrice, « ce fut surtout l'occasion de concevoir une forme continue en "trains de vagues" et cela sans le moindre silence, comme la mer... ! » Elle s'est aussi rappelé sa traversée de l'Atlantique pour les États-Unis, en 1940, durant laquelle elle faillit être emportée par une vague au large des Açores. Dans le poudroier orchestral, la vibration de la matière et l'alliance entre continuité et discontinuité, on perçoit également l'influence – d'ailleurs avouée – de *La Mer* de Claude Debussy.

H. C.

ONDŘEJ ADÁMEK

WHERE ARE YOU?

COMPOSITION : révisé en 2021. COMMANDE : Musica Viva, Bayerischer Rundfunk, London Symphony Orchestra avec l'aide de la fondation Ernst von Siemens. CRÉATION : Munich, 06/03/2021, par Magdalena Kožená et le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks dirigé par Simon Rattle. ÉDITEUR : Billaudot. NOMENCLATURE : 1 mezzo-soprano, 4 flûtes (les 2^e et 3^e jouant aussi le piccolo, la 4^e jouant aussi la flûte basse), 4 clarinettes (la 1^e jouant aussi la flûte à coulisse et l'appeau de geai, les 2^e et 3^e jouant aussi la petite clarinette et la flûte à coulisse, la 4^e jouant aussi la clarinette contrebasse et la flûte à coulisse), 4 cors, 2 trompettes (jouant aussi la trompette piccolo en option), 4 trombones, 1 tuba, au moins 3 percussionnistes, timbales, 1 piano, 1 harpe, cordes.

« Où es-Tu ? » : Ondřej Adámek sait la vanité de l'interrogation lorsqu'elle s'adresse à Dieu. Mais ce qui importe, ce sont aussi les états que l'être humain traverse, éprouvant dans cette quête métaphysique la légèreté de l'âme et le poids de son enveloppe corporelle. Afin de traduire l'universalité de cette démarche tout en l'appréhendant sous différentes perspectives, le compositeur tchèque combine des textes d'origines diverses : *Sloha*, le premier mouvement, est fondé sur le « Notre père » en araméen, suivi des nombreuses traductions

tchèques que suscitent ces deux mots ; *Where are You?* (n° 2), *You Are Not Here!* (n° 9) et *Gentle Whisper* (n° 10) chantent en tchèque des extraits du premier Livre des Rois, dans l'Ancien Testament ; *Peter Sent Me Back* (n° 3) repose sur une chanson populaire morave combinée à quelques mots de sainte Thérèse d'Avila, la vie de la religieuse servant aussi de source à *Sharp Point* (n° 4), *Confession* (n° 6) et *An Angel* (n° 7) ; *Saeta* (n° 5) regarde vers l'Espagne, en reprenant l'un des chants qui accompagnent les processions de la Semaine sainte en Andalousie ; pour *Everywhere*, la conclusion du cycle, Adámek a choisi quelques vers en sanskrit du *Bhagavad-Gîtâ* (« Chant du Bienheureux ») extrait du *Mahâbhârata*.

Par ailleurs, il cite trois mélodies de tradition orale, à peine modifiées : la chanson populaire morave, le chant de procession espagnol et le mantra hindou du dernier mouvement. La mezzo-soprano doit donc chanter avec le timbre propre à ces cultures. L'œuvre, dans son ensemble, sollicite une large palette d'émissions : chuchotement, bruit de respiration, voix parlée, *Sprechgesang*, etc. Le chant lyrique n'est véritablement employé que dans la septième pièce, pour évoquer l'ange – une vision qui s'accompagne d'une musique lumineuse et diaphane, plus consonante. En outre, la partie vocale abonde en notes très graves, hors tessiture, à chanter en voix de poitrine.

À ces procédés s'ajoutent de fréquentes répétitions de mots et, surtout, une fragmentation du texte jusqu'à le réduire à l'état de phonèmes. Cette déconstruction floute l'identité des langues, atténue leurs différences et détruit la relation entre le son et le sens. Souvent, elle instrumentalise la voix et lui confère la faculté d'évoquer autre chose que ce qu'elle est. Dans la deuxième pièce par exemple, la mezzo-soprano imite le vent et un tremblement de terre. Réciproquement, les instruments ressemblent parfois à la voix dont ils partagent le matériau ou imitent le timbre (notamment avec des effets de souffle). À d'autres moments, ils transposent sans ambiguïté les images et la culture à laquelle le texte se réfère : des violoneux et une fanfare joyeusement grotesques animent la fête populaire morave (n° 3), des impacts orchestraux figurent les coups de lance frappant sainte Thérèse d'Avila (n° 4), des caisses claires jouent le rôle des tambours andalous (n° 5), tandis qu'une longue ascension de tout l'orchestre accompagne l'entrée en lévitation de la sainte (n° 8). Si chaque pièce possède sa couleur propre, des matériaux présents dans plusieurs épisodes unifient l'œuvre entière. Ils créent une continuité reposant sur le son plus que sur le texte, susceptible quant à lui de nous induire en erreur car, pour Adámek, le divin se situe au-delà des mots et du langage.

H. C.



VOYAGE AU BOUT DE L'INOUÏ

UN PORTRAIT DE ONDŘEJ ADÁMEK

© Astrid Ackermann

1994, PRAGUE, RÉPUBLIQUE TCHÈQUE. UN JEUNE HOMME AU REGARD RÊVEUR SE BALADE DANS LES RUES DE LA VILLE. Soudain, il entend une rumeur étrange. Cela vient d'un salon de thé oriental. Intrigué, il pousse la porte. Deux joueurs de tabla, ces percussions indiennes traditionnelles, s'y échangent des motifs dans une improvisation folle. Quel choc !

Cette improvisation aux tabla entendue par hasard à l'âge de quinze ans est le déclencheur d'une vocation pour le jeune Ondřej Adámek (né à Prague en 1979). Cette pulsation et ces sonorités non occidentales deviendront deux éléments qui ne cesseront de parcourir sa musique à venir et, pour tout dire, sa vie. Car Adámek est un voyageur et saisit chaque opportunité, dans cette riche période des études supérieures, pour aller respirer un autre air que celui de sa ville natale. D'abord celui du Conservatoire de Paris, où il étudie la composition, l'électroacoustique et l'orchestration. Pendant un temps, c'est décidé, le musicien s'établira dans notre pays pour mieux explorer le monde, et constatera vite un fait : il n'y a guère que dans notre vue occidentale

démésurée. Autre partition aux sonorités japonaises, le fascinant *Ça tourne ça bloque*, vingt minutes de musique entre divertissement kawaii et « ultra-moderne aliénation », où voix, samplings de jingles et autres clochettes d'entrée de magasins de jouets se fondent dans les sonorités d'un grand ensemble instrumental.

Et ce ne sont pas que les sonorités du monde, mais aussi ses pulsations qui intéressent notre compositeur. Il est rare de ne pas se surprendre à taper du pied ou à hocher la tête à l'écoute d'une œuvre d'Ondřej Adámek. Et bien sûr, lorsque ces pulsations ont une origine, on ne boude pas notre plaisir : allez écouter son deuxième quatuor à cordes *Lo que no' contamo*, qui fait la part belle aux pulses et aux plectres, inspiré directement par le jeu de la guitare flamenca. Pas étonnant : notre compositeur a un temps été résident à la Casa de Velázquez, à Madrid !

Alors, qui dit pulsation dit souvent percussions. Si l'on peut dire qu'Adámek développe dans sa musique un timbre de prédilection, ce serait celui, percussif et sinueux, des pierres. Oui, des pierres ! Une passion développée conjointement avec le poète islandais Sjón, le parolier de la chanteuse Björk, qui n'était autre que son voisin. Au travers de plusieurs œuvres communes, les pierres prennent forme de diverses façons, d'abord sous la plume du poète, puis sous celle — quasi délirante — du compositeur. *Kameny* en est un bon exemple. « *Kameny* », cela veut dire « pierre » en tchèque. Simple, basique. Sauf que le texte du poète imagine un parallèle entre le jeu d'un enfant avec un vulgaire caillou qu'il envoie ricocher sur l'eau, et une pierre bien plus funeste, qui vient s'écraser sur le corps d'une

Un de ses grands voyages fondateurs se fera au Japon

que la musique reste « pure », « lisse ». Dans la plupart des cultures du monde, le geste musical est aussi un geste théâtral, un geste d'énergie. Et c'est ce que va désormais s'échiner à prouver le compositeur dans son travail.

Un de ses grands voyages fondateurs se fera au Japon, où Adámek est en résidence à la Villa Kujoyama, à Kyoto. Là-bas, il se laisse aller à l'exploration de formes qui sortent des cadres : le théâtre Nô d'une part, et les spectacles de marionnettes Bunraku d'autre part. De cette expérience, il tire notamment *Nôise* et son extension chambriste *Chamber Nôise*, dans lesquelles il réinvestit la tradition musicale japonaise : éclats abrupts et percussifs, gammes pentatoniques ou vibratos à l'amplitude

jeune femme amoureuse en train d'être lapidée. Il faut voir la vidéo de cette œuvre, où le chef (rien de moins que George Benjamin en l'occurrence) commence par distribuer une pierre à chacun des vingt-quatre chanteurs, qui, dans un même geste et un même souffle, miment le geste à la fois fatal et enfantin. Glaçant. La collaboration avec les pierres de Sjón ne s'est pas arrêtée là : les deux remettent le couvert avec un véritable opéra, *Seven Stones*, créé au Festival d'Aix-en-Provence. Intrigue mêlant suspense et métaphysique pour chanteurs seulement accompagnés d'objets qu'ils manipulent eux-mêmes sur scène. Un opéra qui s'est prolongé avec le plus récent *Man Time Stone Time*, créé à Radio France, comme une extension de l'opéra, où quatre chanteurs manipulateurs d'objets interagissent avec un orchestre.

Cependant, ce patchwork d'influences n'empêche pas le compositeur de rester attaché à ses racines tchèques, qu'il intègre subtilement, parfois même en créant d'emblée le métissage, comme dans sa pièce *Karakuri*. Du nom des poupées mécaniques de l'ère Edo (XVI^e–XIX^e siècles), l'œuvre nous fait entendre un passage où l'ambiance mécano-japonaise s'entrelace avec un jeu sur les sonorités de la langue tchèque, créant une espèce de folie sonore où le rythme des consonnes énoncées par la soprano s'apparente presque à celui du *Boléro* de Ravel. Mais pour du folklore tchèque, du vrai de vrai, il faut plutôt aller vers *Polednice*, grande cantate pour chœur et orchestre où le compositeur réinvestit une légende populaire de son pays, dont la violence horrifique n'est pas sans évoquer *Le Roi des Aulnes* de Goethe. Encore une fois,

Adámek réinvente une tradition populaire pour la faire sienne et la décupler par tous les moyens à sa disposition, où la musique est le substrat d'un tout parfois explosif et exubérant.

Exubérance, c'est aussi ce qui caractérise l'art d'Ondřej Adámek. Pour preuve ? Il invente. Et pas n'importe quoi : une Airmachine. Une machine complètement zinzin où un clavier actionne des mécanismes de vent et de souffle pour faire jouer des gants en plastique ou des tubes en PVC ! Comme un sheng chinois mais qui semblerait venir d'une déchetterie du futur. Incroyable sens théâtral : cette machine se gonfle et semble véritablement respirer ; elle n'en est pas moins un « vrai » instrument, capable d'autre chose que d'expériences. Ainsi, son œuvre *Conséquences particulièrement blanches ou noires* utilise la Airmachine confrontée à un ensemble instrumental. On a l'impression d'entendre autant une machine à vent qu'une cornemuse jouant de la techno ! Avec la Airmachine, Adámek crée ainsi ses propres racines et sa propre tradition. On l'espère pour longtemps.

Thomas Vergracht

Une machine complètement zinzin où un clavier actionne des mécanismes de vent et de souffle

SAMEDI

7
FÉVRIER

STUDIO 104
22H30

INTERMEZZI

GEORGES APERGHIS (NÉ EN 1945)
INTERMEZZI, POUR ENSEMBLE DE 16 MUSICIENS

ENSEMBLE MUSIKFABRIK
BAS WIEGERS chef d'orchestre pour la préparation de l'orchestre

#

8

Concert diffusé sur France Musique le 1^{er} avril à 20h

Intermezzi constitue un témoignage de la relation particulière qui s'est façonnée, dans le courant des années 2000, entre le compositeur et l'ensemble de musique contemporaine Musikfabrik (comme en témoignent les pièces programmées *Selfie in the Dark* ou les pièces écrites pour des solistes de l'ensemble : *Trompe-oreille*, *Obstinate*, *Dark light*). Plus qu'une œuvre de concert, *Intermezzi* est avant tout une performance musicale et scénique qui tire le portrait de chaque soliste.

GEORGES APERGHIS

INTERMEZZI

COMPOSITION : 2015-2016. COMMANDE : Bayerischer Rundfunk /Musica Viva/Kunststiftung NRW dans le cadre du campus Musikfabrik. CRÉATION : Munich, Studio de la Radio Bavaroise, 17/03/2018, par l'Ensemble Musikfabrik. ÉDITEUR : Durand.

NOMENCLATURE : 1 flûte, 1 hautbois, 1 clarinette basse, 1 basson, 1 cor, 1 trompette, 1 trombone, 1 euphonium, 1 percussions, 1 piano, 2 violons, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse.

Sans remonter jusqu'à la Renaissance, l'*Intermezzo* désigne au XVIII^e siècle une pièce brève (au caractère souvent bouffe ou grotesque) et intercalée entre les actes dramatiques d'un *opera seria* (il connaîtra ensuite une autre trajectoire dans la musique instrumentale du XIX^e siècle). Il est possible que le compositeur retienne de cet héritage l'idée que dans l'*Intermezzo* le propos n'a pas beaucoup d'importance. Tout n'est qu'"entre deux, parenthèse(s)" (Aperghis)... et peut potentiellement devenir chaotique. Mais l'élément déclencheur à ces *Intermezzi* est surtout lié à la première rencontre entre Aperghis et les solistes de l'Ensemble Musikfabrik. Fondée en 1991 et établie à Cologne, cette phalange de seize musiciens (quatre bois, quatre cuivres, deux claviers, un percussionniste et un quintette à cordes) défend depuis plus de trente ans les champs/chants de la création sous toutes ses formes (projets interdisciplinaires, improvisation, travail avec l'électronique, etc.). Difficile de caractériser cet opus, qui flotte entre pièce de concert, théâtre musical et lointains échos opératiques. Il s'agirait plutôt d'une action, d'un événement à seize (non dirigé) et égrenant une galerie de mini-portraits contrastés. En amont de ces *intermezzi*, le compositeur a en effet mené une série d'entretiens avec chaque membre de l'ensemble. Au-delà de leur nécessité, ces entrevues ont permis à Aperghis de cerner les comportements, l'identité de chaque soliste, mais aussi de générer du matériel vocal et textuel. Ce dernier est bien sûr exploité dans la pièce (avec un travail de micro-variations) puisque les solistes font tout autant entendre leurs voix que leurs instruments. Dans ce petit chaos, le sens est sûrement à retrouver dans la matière musicale elle-même.

N. M.

LA CLEF : LA PLATEFORME DE RESSOURCES SUR LA CRÉATION MUSICALE

À l'initiative de la Maison de la Musique Contemporaine, *La Clef* est une plateforme évolutive et régulièrement enrichie avec :

- des œuvres contemporaines
- un agenda des concerts, festivals et événements dédiés aux musiques contemporaines dans toute la France
- des podcasts, dossiers thématiques et playlists
- des extraits audio issus notamment des enregistrements de Radio France
- des interviews, archives audiovisuelles et playlists invitant à entrer au cœur du processus créatif des compositeur·rice·s



- Pour les professionnel·le·s et les futur·e·s professionnel·le·s dans des domaines artistiques, *La Clef* permet l'accès à des ressources numériques inédites en créant son compte sur la plateforme.
- Pour tou·te·s les autres inscrit·e·s, *La Clef* permet de sauvegarder ses recherches et créer des alertes mail personnalisées sur des contenus choisis.

Pour plus d'informations :

laclef.musiquecontemporaine.org | laclef@musiquecontemporaine.org



DIMANCHE

FOYER F
11H

8
FÉVRIER

LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES

LEONARD BERNSTEIN
MASS

Avec
SOFIA AVRAMIDOU compositrice
MARION GUILLEMET journaliste
THOMAS VERGRACHT producteur à Radio France

JÉRÉMIE ROUSSEAU présentation



Une émission de France Musique, diffusée le 8 février de 16h à 18h.

DIMANCHE

8

FÉVRIER

AUDITORIUM
15H

FOLK SONGS / ENSEMBLE NEXT

GEORGES APERGHIS (NÉ EN 1945)
WILD ROMANCE, POUR SOPRANO ET ENSEMBLE
(création française)
16 minutes environ

JAWHER MATMATI (NÉ EN 1993 / ÉTUDIANT ALUMNI)
PIC/CELLS, « CINQ VILLES INVISIBLES D'APRÈS ITALO CALVINO »,
POUR DIX MUSICIENS (Commande de Radio France, création mondiale)

1. Leonia
2. Adelma
3. Valdrada
4. Armilla
5. Baucis

18 minutes environ

FÉLIX ROTH (NÉ EN 1977 / ÉTUDIANT CNSMDP)
ENGRENAGES
(création mondiale)
10 minutes environ

LUCIANO BERIO (1925-2003)

FOLK SONGS, POUR MEZZO-SOPRANO ET SEPT INSTRUMENTS

1. Black is the colour...
2. I wonder as I wander...
3. Loosin yelav...
4. Rossignolet du bois
5. A la femminica
6. La donna ideale
7. Ballo
8. Motettu de tristura
9. Malurous qu'o uno fенно
10. Lo fialaire
11. Azerbaijan Love Song

23 minutes environ

ANGÈLE CHEMIN soprano

ENSEMBLE NEXT

SÉBASTIEN BOIN direction

En partenariat avec le CNSMDP
*Avec le soutien de la Fondation Francis et Mica Salabert



Concert diffusé sur France Musique le 8 avril à 20h

La musique a le pouvoir de révéler, de faire émerger : dans *Wild Romance* de Georges Aperghis, il s'agit de souvenirs enfouis ; dans *Pic/Cells* de Jawher Matmati, d'une réalité que la logique combinatoire ne laissait pas augurer ; dans *engrenages* de Félix Roth, de la poésie inhérente au monde ouvrier. Avec ses *Folk Songs*, Luciano Berio démontre que la musique possède une capacité d'auto-analyse lui permettant de révéler ses propres singularités.

GEORGES APERGHIS *WILD ROMANCE*

COMPOSITION : 2013. COMMANDE : Fondation Ernst von Siemens pour la musique, Talea Ensemble. CRÉATION : Leuven (Transit Festival), 23/10 2015, par Donatienne Michel-Dansac (soprano), l'Ensemble Talea sous la direction de James Baker. ÉDITEUR : Durand. NOMENCLATURE : 1 soprano, 1 flûte basse (aussi petite flûte), 1 hautbois, 1 clarinette basse, 1 piano, 1 marimba, percussion, 1 violon, 1 alto, 1 violoncelle.

Depuis le début des années 2000 et la pièce pour soprano, comédien et ensemble *Entre chien et loup*, la soliste Donatienne Michel-Dansac est largement associée à l'univers et aux projets d'envergure de Georges Aperghis (*Avis de tempête*, *Contretemps*, *Happiness Daily*, *La Nuit en tête*, *Les Bouligrin*, *Machinations*). Si le titre de la pièce pourrait laisser entendre une trame narrative, elle est plutôt effleurée dans cette *romance* ou bien placée dans le registre de souvenirs enfouis. « Seulement des éclats d'une mémoire perdue : on peut imaginer que quelque chose de très violent s'est passé jadis, quelque chose que l'on s'est empressé d'oublier » (Aperghis). Cette idée a une incidence directe sur les relations tissées entre voix et ensemble instrumental puisque ce dernier joue le rôle de « révélateur » du matériau vocal (comme quelqu'un qui chercherait à réactiver la mémoire de la soliste). Ce principe est également actif sur le plan formel (notamment au début de la pièce) : impulsions de l'ensemble qui déclenchent d'abord quelques mots, des bribes de phrases puis des phrases complètes à la manière de souvenirs remontant progressivement (et douloureusement) à la surface. Si nous avons évoqué à propos d'autres opus aperghiens une forme de type mosaïque (*Concerto pour accordéon*, *Études pour orchestre*, etc.), le compositeur évoque plutôt pour cette pièce l'image d'un puzzle qui sera progressivement reconstitué par « l'apparition graduelle d'images sonores ». Celles-ci s'estompent peu à peu pour revenir, dans les derniers temps de la pièce, à une écriture constellée et fragmentaire. Un drame dont la silhouette reste floutée et qui fait songer aux dialogues de *Profils*.

N. M.

JAWHER MATMATI *PIC/CELLS*

COMPOSITION : 2025. COMMANDE : Radio France avec le soutien de la fondation Francis et Mica Salabert. CRÉATION : Paris, Radio France, 08/02/2026, par l'Ensemble NEXT sous la direction de Sébastien Boin. ÉDITEUR : le compositeur. NOMENCLATURE : 1 flûte, 1 hautbois, 1 clarinette, 1 percussionniste, 1 marimba, 1 piano, 1 accordéon, 1 violon, 1 alto, 1 violoncelle.

Pic/Cells appartient à la catégorie des partitions, pas si nombreuses, qui doivent leur existence à la fois à la peinture et à la littérature. Jawher Matmati

s'est, d'une part, inspiré des *Villes invisibles* d'Italo Calvino (1972), écrivain dont les procédés combinatoires le fascinent ; et d'autre part, de *4900 Couleurs* de Gerhard Richter (2007), un tableau dont les 196 panneaux, comprenant chacun vingt-cinq carrés colorés, peuvent être disposés selon onze configurations différentes. C'est la compositrice Claudia Jane Scroccaro qui, lors du cursus de Matmati à l'Ircam, a pointé la parenté entre un procédé conçu par l'étudiant (procédé en apparence aléatoire) et le travail du peintre allemand : *4900 Couleurs* dérive en fait du vitrail de la cathédrale de Cologne pour lequel Richter avait élaboré un programme informatique générant la répartition des couleurs des carrés de verre.

Combinant le statisme de l'image (« *picture* ») à la nature mouvante de la cellule (« *cell* »), *Pic/Cells* « mobilise des procédés à la fois déterministes et pseudo-aléatoires pour composer une mosaïque d'unités élémentaires », explique Jawher Matmati. La structure épisodique de sa partition repose sur « une polyphonie texturale mobile, où certains motifs et *ostinati* d'abord perçus comme répétitifs se révèlent, à l'approche, ergodiques, érodés, distincts ». Sa pensée conceptuelle façonne l'évocation musicale de cinq villes imaginées par Calvino. *Leonia*, la ville poubelle, est associée à des gestes fulgurants qui se croisent et se recouvrent. *Adelma*, peuplée uniquement d'individus décédés que l'on a connus jadis, repose sur des harmoniques, des sons détimbrés et des trilles éparpillés. Pour *Valdrada*, ville double car indissociable de son reflet dans un lac, Matmati élabore une texture fluide et mouvante, animée de figures répétées. À partir d'impacts brefs et percussifs, il densifie peu à peu la texture d'*Armilla*, ville sans murs dont on ne voit que les canalisations. Afin d'évoquer *Baucis*, suspendue au-dessus des nuages, donc invisible aux terriens, il recourt à des sons ténus et cristallins. Préoccupé par la « dialectique entre hasard et volonté, liberté et contrainte », il cultive ici le paradoxe de donner une réalité à ce qui ne se voit pas et de faire naître des images mentales dans l'esprit des auditeurs, comme Calvino avec ses lecteurs.

H. C.

FÉLIX ROTH ENGRENAGES

COMPOSITION : 2025. CRÉATION : Paris, Radio France, 08/02/2026, par l'ensemble NEXT sous la direction de Sébastien Boin. ÉDITEUR : le compositeur. NOMENCLATURE : 1 flûte (jouant la flûte basse), 1 clarinette (jouant la clarinette basse), 1 harpe, 2 percussionnistes, 1 alto, 1 violoncelle.

Quelle attitude peut adopter un compositeur amené à utiliser l'effectif instrumental des *Folk Songs* de Berio ? Deux directions opposées se dégagent : soit assumer l'héritage de l'illustre aîné ; soit en prendre le contrepied. Félix Roth a choisi la seconde option. Ainsi, dans sa pièce, le chant sera intérieur ; la forme, d'une seule coulée, reposera sur des processus de transformation du matériau. Le chant qu'il invoque, c'est celui d'ouvriers et d'ouvrières : *engrenages* s'inspire en effet de *Travaux* de Georges Navel, publié en 1945, peu après la fin de la guerre. Roth s'est intéressé à la façon dont l'écrivain-ouvrier, qui fit l'expérience du rude travail en usine comme dans les champs, établit une analogie entre les paysages et le monde industriel. Dans le premier cas, l'homme altère la nature ; dans le second, il façonne une matière et, ce faisant, est lui-même transformé par la machine qu'il manipule.

Une autre influence s'ajoute à cette source littéraire : celle de *Gretchen and the fragment on machines* de Mauro Lanza (2022), élaboré à partir du lied de Schubert *Gretchen am Spinnrade*. Dans *engrenages*, Roth travaille sur le mouvement de

trois éléments qui tournent en rond, se superposent et se transforment. S'il revendique l'héritage du spectralisme, c'est toutefois pour l'entraîner sur de nouveaux chemins. Ici, le processus n'aboutit pas nécessairement à un résultat, puisque des ruptures grippent le fonctionnement du mécanisme.

H. C.

LUCIANO BERIO FOLK SONGS

COMPOSITION : 1964. CRÉATION : Oakland (États-Unis), 01/01/1964, par Cathy Berberian et le Juilliard Ensemble sous la direction du compositeur. ÉDITEUR : Universal Edition. NOMENCLATURE : 1 mezzo-soprano, 1 flûte (jouant le piccolo), 1 clarinette, 1 alto, 1 violoncelle, 1 harpe (ou 1 guitare légèrement amplifiée), 2 percussionnistes.

Avec Georges Aperghis, Luciano Berio fait partie des compositeurs qui, au XX^e siècle, ont renouvelé en profondeur le traitement de la voix en exploitant toutes ses potentialités. À cet effet, il s'est plongé dans les traditions orales (l'un des socles de sa création), abordées non en ethnomusicologue, mais en « égoïste pragmatique » s'amuse-t-il à dire, parce qu'il « y trouve quelque chose d'utilité à apprendre pour [lui]-même ».

En 1964, il arrange ainsi onze chants populaires à l'intention de son épouse, la chanteuse Cathy Berberian (1925-1983) : des chants de diverses origines, non collectés dans des villages reculés comme le faisaient Kodály et Bartók, mais, pour l'essentiel, issus de recueils publiés aux XIX^e et XX^e siècles, ou entendus sur des disques. Les *Folk Songs* commencent avec *Black is the color* et *I wonder as I wander*, deux chansons américaines composées par John Jacob Niles (1892-1980). *A la femminisca* provient d'une anthologie de chants siciliens éditée par Alberto Favara (1907), *Motettu de tristura* d'un volume de chants sardes publié par Giulio Fara (1923). Berio emprunte *Malorous qu'o uno feno* et *Lo fiolare* aux *Chants d'Auvergne* arrangés par Joseph Canteloube (1927). C'est le compositeur français Henri Pousseur qui lui a transmis *Rossignolet du bois*, dont il existe de nombreuses sources imprimées depuis la Renaissance. Cathy Berberian, d'origine arménienne, chantait dans ses récitals une version avec piano de *Loosin yelav* et de l'*Azerbaijan Love Song* – elle avait transcrit cette dernière à partir d'un enregistrement, notant de façon phonétique les paroles puisqu'elle ne les comprenait pas. Quant à *La donna ideale* et *Ballo*, il s'agit de chansons que Berio dit avoir composées en 1947 : un folklore imaginaire, qui s'intègre sans hiatus dans l'ensemble des onze morceaux.

À l'opposé des harmonisations qui, de Brahms à Canteloube, s'enracinent dans le langage tonal et sont accompagnées au piano – instrument du concert classique et de la pratique bourgeoise –, Berio cherche à mettre en évidence les caractéristiques intrinsèques des chansons (leur mode, rythme et couleur vocale). Afin de rappeler « leur origine culturelle réelle », il les singularise au moyen des combinaisons de timbres, du matériau instrumental (qui donne la sensation de détempérer la musique) et de la vocalité : l'auditeur doit avoir la sensation d'entendre onze chanteuses différentes. Comme dans nombre de ses œuvres (par exemple la *Sinfonia*), il analyse la musique au moyen de la musique, fidèle à sa démarche selon laquelle une véritable compréhension passe par l'invention.

H. C.



CHANTS POUR ORPHÉE

UN PORTRAIT DE SOFIA AVRAMIDOU

© Caroline Doutre

ENTRE RACINES MÉDITERRANÉENNES ET QUÊTE DE SONS NOUVEAUX, SON ÉCRITURE MÊLE INSTRUMENTS TRADITIONNELS, ÉLECTRONIQUE ET VASTE PALETTE ORCHESTRALE. LA COMPOSITEUR GRECQUE FAIT RÉSONNER SA VOIX ENTRE DEUX ŒUVRES DE GEORGES APERGHIS.

Il y a un an, Sofia Avramidou attendait un heureux événement. « La naissance de mon fils a bouleversé mon existence, glisse la jeune maman. Ma gestion du temps a changé mais, paradoxalement, la composition m'est devenue encore plus essentielle. Les deux œuvres créées au festival Présences sont ainsi dédiées à mon fils Orphée. » Pareille au héros mythologique, Sofia Avramidou grandit dans le Nord de la Grèce, entourée de musique. « Mon père, médecin, était un grand collectionneur d'instruments traditionnels, précise la compositrice. Dès mon plus jeune âge, j'ai pratiqué le piano, la guitare, l'oud ou encore l'accordéon. Ma mère m'a raconté que je chantais quand j'étais bébé : j'imitais les sons avec ma voix. »

Dès l'adolescence, Sofia Avramidou se produit comme chanteuse de musique traditionnelle dans toute la péninsule hellène. Se perfectionnant dans l'étude de la musique byzantine et des hymnes religieux grecs, l'envie d'écrire ses propres compositions la saisit : « J'aimais beaucoup arranger les œuvres que je chantais pour plusieurs instruments. » Elle poursuit dès lors ses études à l'Université de Thessalonique avant de partir à l'Accademia di Santa Cecilia de Rome auprès d'Ivan Fedele. Mais c'est à Paris, en 2019, que se produit le déclencheur définitif pour Sofia : « Le cursus informatique de l'Ircam a métamorphosé ma perception du son. Désormais, lorsque j'écris une pièce de musique acoustique, la pensée électronique influence jusqu'à ma manière d'écrire pour les instruments. » Créé en 2021, l'impressionnant *Géranomachie* témoigne de cette hybridation des sons, entre un grand ensemble et une partie électronique. Depuis, Sofia Avramidou a multiplié les expériences inédites : dans *Jeux*, elle mêle formation classique (Ensemble intercontemporain) et jazz (Orchestre national de Jazz), alternant passages écrits et d'autres improvisés.

En 2024, elle franchit le cap important de la scène : « Avec mon opéra *De l'autre côté d'Alice*, j'ai enfin pu réaliser mon rêve de théâtre musical. J'adore travailler sur des projets multidisciplinaires ; ici je collaborais pour la première fois avec des marionnettistes, tout en incarnant un conte de fées qui m'est particulièrement cher. » Outre Lewis Carroll, la compositrice s'inspire régulièrement de la littérature et de la science-fiction ; le remarquable

What can that be but my apple-tree ? (2021) évoque le conte *La Jeune Fille sans mains* des frères Grimm. Présenté en création mondiale le 8 février, *Innsmouth* pour grand orchestre renoue avec l'un de ses auteurs de prédilection : « J'aime H. P. Lovecraft depuis que je suis enfant. Son imaginaire sombre m'évoque de puissantes images sonores. Quand je lis ses contes, j'aime noter ou recomposer des sous-titres. Dans *Le Cauchemar d'Innsmouth*, la phrase "Le clocher désaccordé et dissonant d'une vieille église" m'a énormément frappée. Comment traduire cette image en musique ? De même, dans le village imaginaire d'Innsmouth, Lovecraft écrit tout à coup : "les habitants chantaient en hurlant". C'est un formidable défi pour un compositeur. J'ai travaillé avec une ancienne psalmodie araméenne, très simple, qui se déforme ensuite jusqu'au cri. »

Si Avramidou refuse de livrer tout élément trop narratif (à l'auditeur de composer son propre rêve ou cauchemar lovecraftien), elle insiste sur les possibilités infinies de la formation symphonique : « J'ai adoré composer pour orchestre, j'affectionne les énormes masses sonores et j'aime créer des textures élaborées et contrastées. » En prélude à ce concert de clôture (l'Orchestre National de France sera dirigé par Cristian Măcelaru), Sofia Avramidou se produit également le 31 janvier, avec son groupe nouvellement constitué. *Dimorphos* est en effet le duo qu'elle forme avec le contrebassiste Nicolas Crosse. La musicienne y déploie la synthèse de tout ce qui compose son identité d'artiste : « Avec ce projet, je tâche de m'exprimer dans toutes mes dimensions musicales. Je renoue avec mon passé de chanteuse avec des chants traditionnels grecs et byzantins ; j'utilise également de l'électronique qui hybride ma voix ; on retrouve aussi des passages improvisés et d'autres entièrement écrits, aux côtés de la contrebasse de Nicolas, qui amène lui aussi son vécu musical. »

Quand on lui demande finalement ce que son nouveau rôle de maman lui a appris en tant que compositrice, Sofia Avramidou déclare : « Je pense faire davantage confiance à mon instinct qu'autrefois. Ma musique est aujourd'hui plus libre. » Longue vie et tous nos vœux de réussite aux deux œuvres de Sofia Avramidou créées lors de ce festival Présences.

Laurent Vilarem



DIMANCHE

STUDIO 104
17H

8
FÉVRIER

BLACK LIGHT

GEORGES APERGHIS (NÉ EN 1945)
RÉCITATIONS, POUR SOPRANO (EXTRAITS)
10 minutes environ

OBSTINATE, POUR CONTREBASSE
6 minutes environ

BLACK LIGHT, POUR CONTREBASSE
11 minutes environ

ZIG-BANG, POUR COMÉDIENNE ET SOPRANO (EXTRAITS)
10 minutes environ

AGATA ZUBEL (NÉE EN 1978)
HAND IN HAND, POUR CONTREBASSE
(Commande de Radio France, création mondiale)
10 minutes environ

GEORGES APERGHIS
IT NEVER COMES AGAIN,
POUR COMÉDIENNE, SOPRANO ET CONTREBASSE
(Commande de Radio France, création mondiale)
8 minutes environ

EMMANUELLE LAFON comédienne
JOHANNA ZIMMER soprano
FLORENTIN GINOT contrebasse

Concert diffusé sur France Musique le 15 avril à 20h

Une comédienne, une chanteuse et un contrebassiste manipulent le son et le sens, se livrent à un jeu de déconstruction et de reconstruction, et entretiennent des relations tantôt conflictuelles, tantôt complices. Dans ce théâtre de chambre, la voix est parfois traitée comme un instrument, tandis que l'instrument, chez Georges Aperghis comme chez Agata Zubel, devient un véritable personnage.

GEORGES APERGHIS

RÉCITATIONS (EXTRAITS)

COMPOSITION : 1977-1978. CRÉATION : Festival d'Avignon, 02/08/1982, par Martine Viard (soprano), Michel Rostain (mise en scène). ÉDITEUR : Salabert. NOMENCLATURE : 1 soprano.

Composées en 1978 et créées en 1982 dans le cadre du Festival d'Avignon, les *Récitations* pour voix seule sont à voir comme une série de quatorze portraits de femmes qui prennent la forme de saynètes contrastantes. La mise en scène joue un rôle essentiel puisque l'auditeur est autant capté par le matériau vocal et son expression que par le jeu et le langage corporel de l'interprète, langage indissociable du texte. Ce dernier met surtout en avant le timbre vocal qui est à la fois l'étincelle de départ et la finalité de chaque récitation. Pas de dialogue, de narration ni même de sens ici, mais un subtil jeu de variations, de répétitions, d'augmentations et de diminutions qui noie la perception de l'auditeur. On pourrait avoir l'impression d'entendre une langue qui nous est étrangère même si nous en reconnaissions parfois quelques mots ou certaines inflexions. Quelques exemples de contrastes. La récitation n° VII échafaude une dense construction rythmique sur une oscillation (*dot#-ré*) associée aux phonèmes *ro* et *au*. La récitation n° XI (à l'image de la n° VIII) est l'exemple type d'un jeu cumulatif : sur la base de la cellule « *comme-ça* », le compositeur injecte de nouveaux éléments (avant ou après, brefs ou plus longs) jusqu'à saturation de la phrase et du sens. La partition est du reste agencée sous une forme pyramidale (la cellule initiale au sommet, la phrase saturée à la base). La récitation n° XIII, quant à elle, travaille sur l'imitation de la couleur sonore d'un set de percussion imaginaire composé de toms, *wood-block*, gong, crêcelle, etc. Aux frontières de la musique et du théâtre, ces récitations conjuguent avec jubilation, versatilité, virtuosité et drôlerie.

N. M.

GEORGES APERGHIS

OBSTINATE

COMPOSITION : 2017. CRÉATION : Cologne, Philharmonie, 02/05/2018 par Florentin Ginot (contrebasse). ÉDITEUR : Durand. NOMENCLATURE : 1 contrebasse. DÉDICATAIRE : Florentin Ginot.

Avec entêtement, l'interprète d'*Obstinate* se lance, à *cordes perdues*, dans une lutte contre la matière instrumentale et la tension des cordes qui refusent catégoriquement de lui céder. Cette obstination se trouve également traduite, au début de la pièce, par une figure d'ostinato rythmique (qui gravite autour des mêmes hauteurs) avant le déploiement du matériau, du geste instrumental et de modes de jeu plus spécifiques (harmoniques, ricochets, *taping*, etc.).

Contrairement à *Black light*, qui incarne pourtant de façon comparable une forme d'affrontement instrument *versus* instrumentiste, le compositeur convoque la voix de son interprète sous diverses formes : cris chuchotés, mots anglais (sur le mode du parlé) et insérés dans l'ostinato (*Doub six, douc five, bend, back, etc.*). Loin d'être un véhicule de sens (les mots anglais sont utilisés pour leur potentialités sonores), la voix a surtout pour fonction d'encourager l'interprète à attaquer la corde (toujours !) dans une forme de « travail manuel » (Aperghis) opiniâtre. Mais dans son acharnement et cette répétition gestuelle, l'interprète sculpte et façonne aussi cette matière sonore en résistance. Au fond, c'est avec cette grammaire, ces moyens expressifs et conflictuels qu'Aperghis cherche à rompre avec les codes du solo traditionnel. Avec *Obstinate*, le musical et le physique se confondent dans une forme de performance pour rendre compte, sur scène, de l'expérience vécue par l'interprète.

N. M.

GEORGES APERGHIS

BLACK LIGHT

COMPOSITION : 2019. CRÉATION : Cologne, Philharmonie, 19/08/2021, par Florentin Ginot (contrebasse). ÉDITEUR : Durand. NOMENCLATURE : 1 contrebasse. DÉDICATAIRE : Florentin Ginot.

Selon le dédicataire de l'œuvre, *Black light* fait « table rase des données traditionnelles de la contrebasse ». Cette pièce aux couleurs âpres, obscures doit une partie de sa sonorité filtrée à la technique de *scordatura* (accord inhabituel de plusieurs cordes ; III^e corde : *la* et *lab*, IV^e corde : *mi*, V^e corde : *si* et *sib*) qui transforme l'instrument à cinq cordes en une riche « friche vibratoire » faite de bois et de métal. Le début de la pièce, polarisée autour du *la* avant le déploiement progressif d'un champ harmonique, a des faux airs de récitatif (l'oreille peut parfois reconstituer une harmonie dans la résonance des cordes) ; récitatif dont l'interprète peine à se débarrasser. La pièce se densifie progressivement à l'aide de figures ornementales et en exploitant, pas-à-pas, les potentialités mélodico-harmoniques de l'instrument. La trame du récitatif est toutefois conservée à la manière d'un sous-texte y compris dans les passages plus virtuoses. Sans rechercher la profusion de modes de jeu (ce n'est pas le cœur de la pièce), Aperghis utilise toutefois la technique du *taping* qui interrompt ponctuellement l'hyper résonance de l'instrument. Dans cette lumière noire, et toujours selon le créateur de l'œuvre, l'interprète se livre à une « lutte avec la densité d'un instrument dont la résistance est poussée à l'extrême ». Ce cheminement est également vécu par l'auditeur qui cherche (peut-être en vain ?) une forme de lueur dans l'opaque.

N. M.

GEORGES APERGHIS

ZIG-BANG

PUBLICATION : 2004. ÉDITEUR : P.O.L.

Paru en 2004, le recueil *Zig-Bang* regroupe vingt-cinq textes de la main du compositeur et notamment écrits pour des spectacles réalisés par/pour l'Atelier théâtre *musique/ATEM*. Si nous sommes bien ici dans une réalité poétique, certains titres font toutefois écho (de manière plus ou moins directe) à la musique : « Mix », « Presto », « Chanson », « Danse », etc. Par ailleurs, la disposition même de certains poèmes (voir les *Conversations*) peut faire songer aux partitions graphiques des *Récitations* (voir la notice ci-dessus). De façon comparable au cycle susnommé, les mots sont découpés, fragmentés, vidés puis réinvestis de leur sens ; sens qui circule à vitesse *grand V* et toujours avec malice et ambiguïté au travers de ces pages. On perçoit également très vite, au-delà de la titrologie, que ces textes sont imaginés pour être défendus (seul ou à plusieurs) sur scène. L'interprète, qu'il soit comédien ou musicien, a une marge de manœuvre importante dans la lecture et l'incarnation scénique de ces poèmes, mais le compositeur livre également quelques pistes de jeu et d'interprétation : « parle normalement », « parle en inspirant », « rouler les r, souffler les f, percuter les t », « afin d'affirmer le caractère percussif des phonèmes, on peut y ajouter des percussions qui ressemblent à chacun d'eux », etc. Tout ici n'est que décalage, jeux de mots et de sens et nous fait irrémédiablement retomber dans le ludique de l'enfance.

N. M.

AGATA ZUBEL

HAND IN HAND

COMPOSITION : 2025. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France, 08/02/2026, par Florentin Ginot. ÉDITEUR : la compositrice. NOMENCLATURE : 1 contrebasse.

Comme Georges Aperghis, dont elle a chanté l'oratorio *Migrants* à sa création (2022), Agata Zubel aime composer pour des interprètes précis, en connaissant à l'avance leurs qualités techniques et leur sensibilité. Elle a ainsi conçu *Hand in Hand* sur mesure pour Florentin Ginot, le contrebassiste étant dès lors la source d'inspiration de la pièce qui lui est destinée.

Le titre de la partition se réfère « à la relation organique entre l'interprète et son instrument, dans laquelle le geste, le toucher et le son fusionnent en un mouvement unique et continu », selon les termes de la compositrice polonaise. La mise en valeur de cette relation va de pair avec une écriture virtuose et l'exploitation d'un grand nombre de modes de jeu. Les sonorités tantôt percussives, tantôt caverneuses ou, à l'inverse, aériennes et cristallines, révèlent toute la palette expressive de la contrebasse. De surcroît, elles s'intègrent à un discours où l'instrument est tour à tour traité de façon mélodique, harmonique – l'utilisation d'une *scordatura* engendrant des harmonies micro-tonales – ou polyphonique puisque l'alternance rapide entre les modes de jeu crée l'illusion d'une démultiplication de la contrebasse. De fait, souligne Agata Zubel, « le geste

instrumental devient une force de récit – une histoire de tension, de contact, de résistance et de collaboration ».

H. C.

GEORGES APERGHIS

IT NEVER COMES AGAIN

COMPOSITION : 2023. COMMANDE : Radio France. CRÉATION : Paris, Radio France (Studio 104), 08/02/2026, par Johanna Zimmer (soprano) et Florentin Ginot (contrebasse). ÉDITEUR : Durand. NOMENCLATURE : 1 soprano, 1 contrebasse.

It never comes again réunit deux interprètes rompus à l'exercice de création. Comme pour les deux solos d'Aperghis précédemment évoqués, Florentin Ginot est une nouvelle fois l'un des dédicataires de l'œuvre. Ce duo, qui se déplie dans un flux rythmique constant et sur des vocables du compositeur, est envisagé par Aperghis comme un « dialogue secret entre la voix et la contrebasse, un moment unique... qui ne reviendra jamais (*It never comes again*) ». Sur le plan formel, le début de la pièce se structure à partir d'un processus de diminution rythmique et d'accumulation de matériau vocal et instrumental. Le cœur de la pièce joue d'ailleurs avec cette densité de matière(s). Dans les dernières mesures, l'impulsion rythmique est graduellement trouée de silences pour revenir à un dialogue qui s'approche des débuts de la pièce. Afin que le dialogue soit complet et enrichi, le compositeur confie des fragments de texte à son contrebassiste. On note ensuite une alternance entre une écriture de type responsorial (échanges entre les deux voix) et des passages homorythmiques dans lesquels la contrebasse *imité* les inflexions et la courbe mélodique de la soprano sans pour autant convoquer ses cordes (vocales cette fois). Ce principe imitatif est bien sûr corrélé à un travail spécifique sur le timbre puisque la contrebasse évolue exclusivement dans son registre aigu. Un joli contrepied aux couleurs sollicitées dans *Black light*.

N. M.

THÉÂTRE
DES CHAMPS-
ÉLYSÉES

MAISON DE MUSIQUE
AVENUE MONTAIGNE

Opéra
Concert
Danse

Francis Poulenc | Jean Cocteau

La Voix humaine

Thierry Escaich | Olivier Py

Point d'orgue

9 au 15 mars 2026

theatrechampselysees.fr | 01 49 52 50 50



La Caisse des Dépôts soutient
l'ensemble de la programmation
du Théâtre des Champs-Élysées



france•tv



Théâtre des Champs-Élysées

DIMANCHE

AUDITORIUM
18H30

8
FÉVRIER

CONCERT DE CLÔTURE

GEORGES APERGHIS (NÉ EN 1945)
ÉTUDE III, POUR ORCHESTRE

9 minutes environ

ÉTUDE V, POUR ORCHESTRE
(création française)

10 minutes environ



ONDŘEJ ADÁMEK

THIN ICE, CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE
(Co-commande de Radio France /Musikkollegium Winterthur/
Orchestre symphonique de la Radio de Prague/London Symphony Orchestra,
création mondiale)*
I. Movement – eruptive joy
II. Movement – suffocating introspection
III. Movement – illusion of freedom
IV. Movement – return of wildness, irreconcilable struggle

20 minutes environ

ENTRACTE

SOFIA AVRAMIDOU

INNSMOUTH, POUR ORCHESTRE
(Co-commande de Radio France/Opéra national de Bordeaux/
Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, création mondiale)*

10 minutes environ

GEORGES APERGHIS

CONCERTO POUR ACCORDÉON
(création française)
30 minutes environ

JEAN-ÉTIENNE SOTTY accordéon
ALMA BETTENCOURT orgue
CHRISTIAN TETZLAFF violon
ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
CRISTIAN MĂCELARU direction
KYRIAN FRIEDENBERG chef assistant

*Avec le soutien de la Sacem

Concert diffusé sur France Musique le 22 avril à 20h et en UER

Un concert de clôture comme une ouverture sur l'avenir : Georges Aperghis propose ses solutions sur la façon de concevoir l'orchestre aujourd'hui et de traiter l'accordéon, instrument par essence lié à la musique populaire. Les générations qui lui succèdent abordent des questions similaires dans un contexte plus narratif, en miroir aux inquiétudes de notre temps. Ainsi, le soliste du concerto d'Ondřej Adámek incarne une « voix de la conscience », tandis que les visions fantastiques de Lovecraft nourrissent l'imagination de Sofia Avramidou.

GEORGES APERGHIS

ÉTUDE III ÉTUDE V

COMPOSITION : 2012 à 2023. COMMANDES : *Études I-IV* : Westdeutscher Rundfunk/Musica ; *Études V-VI* : Bayerischer Rundfunk /Musica Viva, *Étude VII* : Westdeutscher Rundfunk ; *Étude VIII* : Westdeutscher Rundfunk/Suntory Hall/Radio France.

CRÉATIONS : *Études I-IV* : Cologne, Philharmonie, 04/10/2013 par le WDR Sinfonieorchester sous la direction d'Emilio Pomárico ; *Études V-VI* : Munich, Festival Musica Viva, 20/03/2015 par le Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks sous la direction d'Emilio Pomárico ; *Étude VII* : Cologne, Philharmonie, 05/11/2022, par le WDR Sinfonieorchester sous la direction d'Emilio Pomárico ; *Étude VIII* : Cologne, Philharmonie, 08/02/2025, par le WDR Sinfonieorchester sous la direction de Ryan Brancroft. ÉDITEUR : Durand.

NOMENCLATURE : *Études III et V* : 4 flûtes (3 & 4 aussi petites flûtes), 4 hautbois, 4 clarinettes, 4 bassons, 6 cors en fa, 4 trompettes, 4 trombones, 1 tuba, 1 harpe, timbales, percussions, 16 violons 1, 14 violons 2, 12 altos, 10 violoncelles, 8 contrebasses.

À l'exception d'une pièce composée au début des années soixante-dix (*Die Wände haben Ohren*), le modèle du grand orchestre est loin d'avoir occupé une place de choix dans le catalogue du compositeur. Outre les contraintes liées à une « économie de l'orchestre » (peu de temps de répétition pour accompagner les étapes d'une création), sa « couleur romantique » et sa dramaturgie imposée (héritée du XIX^e siècle) ont longtemps éloigné Aperghis de ce médium. « Je n'avais pas besoin d'y ajouter quelque chose », affirme-t-il. En 2012, à la suite d'une commande du *Westdeutscher Rundfunk* (Cologne), Georges Aperghis va toutefois remettre l'ouvrage sur le métier avec la résolution de penser l'orchestre différemment, chaque étude devant développer une idée principale. Pour exemple, l'*Étude II* (très courte) se conçoit à partir de l'image sonore d'une « goutte d'eau qui va progressivement donner des vagues » (Aperghis). Comment la figurer, l'orchestrer, la faire vivre, la spatialiser ? Là est bien l'enjeu. L'*Étude III*, quant à elle, est construite sur des effets d'apparition et de disparition du matériau (*tutti* ou groupes instrumentaux). On y retrouve également une logique d'opposition entre une écriture homorythmique (très pulsée) et des notes-pédales/accords-pédales générant la perte de la pulsation ou de repères temporels trop marqués. Pas de dramaturgie ni de ligne directrice clairement exprimée dans l'*Étude V* (elle a une place un peu à part dans le cycle) dont la forme, composite, épouse le travail d'un matériau fait d'une multitude de fragments.

N. M.

ONDŘEJ ADÁMEK

THIN ICE – CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE

COMPOSITION : 2025. COMMANDE : Radio France, Musikkollegium de Winterthur avec le soutien de la Fondation Siemens pour la musique, London Symphony Orchestra et l'Orchestre symphonique de la Radio pragoise. CRÉATION : 08/02/2026 à Paris, Radio France, par Christian Tetzlaff et l'Orchestre National de France sous la direction de Cristian Măcelaru. ÉDITEUR : Boosey & Hawkes / Bote & Bock. NOMENCLATURE : 2 flûtes (la 1^{re} jouant la flûte basse, la 2^e jouant le piccolo), 2 hautbois (jouant la flûte à coulisse), 2 clarinettes (la 2^e jouant la clarinette contrebasse), 2 bassons (le 2^e jouant le contrebasson), 4 cors, 2 trompettes (jouant optionnellement la trompette piccolo), 2 trombones, 1 trombone basse, 1 tuba, timbales, 3 percussionnistes, 1 piano, 1 harpe, cordes.

Jusqu'à présent, Ondřej Adámek n'a composé que deux concertos, et tous deux destinés au violon : *Follow Me* (2017) et *Thin Ice*. Comme dans le *Concerto pour accordéon* de Georges Aperghis, le soliste est une sorte de personnage confronté aux mêmes situations qu'un être humain. Mais, tandis que *Follow Me* était une « bataille » s'achevant par la mise à mort – symbolique – du violon, le soliste et les membres de la collectivité de *Thin Ice* semblent partager la même condition. L'œuvre est construite, dit son auteur, sur « le contraste entre une énergie brute et la voix du remords, de la conscience, ou du destin ».

Le paratexte imprimé dans la partition induit une dimension narrative, voire théâtrale. Celle-ci émane aussi de la construction formelle (quatre mouvements enchaînés) et de l'utilisation de matériaux unificateurs : les rythmes syncopés joués par le soliste dès ses premières mesures, la stylisation de trompes tibétaines par les cuivres, les glissandos *pppp* destinés à créer une ombre ou une sensation de réverbération. Les états opposés que la musique met en tension s'interpénètrent par moments. Dans l'énergie hypervitaminée du premier mouvement s'infiltre une menace qui transforme la joie exubérante en un chaos dominé par la folie. Si « la spontanéité est enterrée vivante » dans le volet suivant, des cris surgissent, produits notamment par les trilles *fff* de l'orchestre (les vents étant de surcroît écartelés entre l'extrême grave et l'extrême aigu) et le violon solo jouant *ffff* avec une sourdine en métal. Le troisième mouvement, le plus court, tente de se révolter, mais le « poids de la culpabilité » rend cette liberté illusoire. Le finale se précipite dans un carnaval à l'effervescence débridée, mais où la joie « se heurte à l'autorité écrasante de la conscience ». À la fin du concerto, explique Adámek, « les deux forces irréconciliables s'affrontent sur une fine couche de glace ». « *Thin ice* », métaphoriquement, c'est aussi un terrain glissant, une corde raide. Marcher sur la corde raide, n'est-ce pas une situation inhérente à la condition de l'artiste ?

H. C.

SOFIA AVRAMIDOU

INNSMOUTH

COMPOSITION : 2025. COMMANDE : Radio France, Opéra national de Bordeaux, Orquesta Filarmónica de Buenos Aires. CRÉATION : Paris, Radio France, 08/02/2026, par l'Orchestre National de France sous la direction de Cristian Măcelaru. ÉDITEUR : Lacroch'. NOMENCLATURE : 3 flûtes, 3 hautbois, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 3 bassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, timbales, 3 percussionnistes, 1 harpe, 1 piano, cordes.

Une localité du Massachusetts où vivent d'étranges créatures (une sorte de croisement entre la grenouille, le poisson et l'être humain), un jeune homme en quête de ses origines : les images du *Cauchemar d'Insmouth*, roman publié par H. P. Lovecraft en 1936, fascinent Sofia Avramidou, lectrice de l'écrivain américain depuis son enfance. Dans la pièce symphonique créée aujourd'hui, elle cherche, non à transposer l'intrigue, mais à traduire « le sentiment d'informe et d'étrangeté » qui provoque l'effroi. Car, souligne-t-elle, « la peur ne naît pas ici d'un récit, mais de cet espace intermédiaire où le son semble provenir d'un lieu impossible à définir ».

La nature même du son s'avère elle aussi difficile à cerner, tant les modes de jeu, l'utilisation fréquente de la voix parlée ou chantée dans les instruments à vent floutent les identités et contribuent à l'effet d'étrangeté. On croit entendre une langue inconnue et le coassement de batraciens fantastiques. On pense reconnaître des timbres, des bribes de mélodie modale (en fait la citation d'un ancien chant araméen) qui se déforme jusqu'à figurer le cri d'une « foule qui chante et hurle à la fois ». Le « sinistre clocher décapité d'une ancienne église » inspire à Sofia Avramidou une atmosphère mystérieuse, vibrant de sons bruitéux, d'où émerge la résonance de percussions métalliques, pour se transformer ensuite en un autre climat, tout aussi trouble.

H. C.

GEORGES APERGHIS

CONCERTO POUR ACCORDÉON

COMPOSITION : 2015. COMMANDE : Bayerischer Rundfunk / Musica Viva / Casa da Musica Porto. CRÉATION : Munich, Festival Musica Viva, 26/02/2016, par Teodoro Anzelotti (accordéon), Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks sous la direction d'Emilio Pomàrico. ÉDITEUR : Durand. NOMENCLATURE : 4 flûtes, 4 hautbois, 4 clarinettes, 4 bassons, 6 cors, 4 trompettes, 4 trombones, tuba, percussions, timbales, orgue/harmonium, harpe, 12 violons 1, 12 violons 2, 10 altos, 8 violoncelles, 6 contrebasses.

Contretemps, Tingel Tangel, Merry go round, Les Boulingrin, Situations, Zeugen. Autant de pièces solistes, chambристes et d'ensemble qui laissent une place privilégiée à un instrument auquel Aperghis voue une affection particulière ; affection qui est probablement liée au fait que l'accordéon flirte sans cesse entre les sphères savantes et populaires. Il manquait à ce panel un concerto qui questionne une nouvelle fois l'écriture concertante et prolonge un travail déjà entrepris avec Teodoro Anzelotti (spectacle *Zeugen*, 2006), mais cette fois dans le cadre d'une œuvre pour accordéon solo et grand orchestre. Peut-être est-ce lié à une contiguïté de timbres ou à des référents historiques, mais l'accordéon solo est ici associé à l'orgue qui joue le rôle de passeur, de catalyseur entre

solistes et orchestre. Pour Aperghis, ils sont tels Don Giovanni/Leporello ou Don Quichotte/Sancho Panza, inséparables en somme. Un des enjeux de l'œuvre repose donc sur cette association/opposition entre ce duo polyphonique et le reste de l'orchestre. Comme dans *Babil ou Champ-Contrechamp*, l'œuvre est d'un seul tenant, mais la forme, dont les articulations sont parfois masquées, est plutôt de type mosaïque à l'image du processus compositionnel d'Aperghis. Malgré les ressources de la grande forme et de l'effectif, le compositeur joue sur les équilibres et les masses en alternant (c'est un repère formel fort) des grands tutti et des passages dans une écriture chambристique (duo, trio, quintette, etc.) dans lesquels l'accordéon est rejoint par un ou plusieurs instruments. Le modèle serait donc plutôt à chercher dans une forme de relecture du concerto grosso. Enfin, et c'est tout aussi fondamental, Aperghis ne cherche pas à faire de l'accordéon « un petit instrument savant ». Bien au contraire, il veut conserver sa spécificité en gardant, aussi, la couleur populaire et la force de l'imaginaire qui lui est associée.

N. M.



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

Mécènes d'Honneur
La Poste
Groupama
Covéa Finance
Fondation BNP Paribas

Mécène Ambassadeur
Fondation Orange

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

**Fondation
Musique & Radio**
Radio France • INSTITUT DE FRANCE



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

UN PARTENARIAT AVEC LE CNSMD DE PARIS

À l'occasion de cette édition du festival Présences, Radio France poursuit son partenariat avec le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

- Le dimanche 8 février à 15 h, l'Ensemble NEXT se produira sous la direction de Sébastien Boin à l'Auditorium de la Maison de la radio et de la musique.
- À ce même concert, une œuvre du compositeur tunisien Jawher Matmati, étudiant alumni (PIC/CELLS, commande de Radio France), et une œuvre du compositeur français Félix Roth, étudiant au CNSMDP (Engrenages), sont données en création mondiale.

WWW.CONSERVATOIREDEPARIS.FR

PRÉSENCES électronique

13 + 14 + 15 FÉVRIER 2026

VENDREDI 13
20H30
Włodzimierz KOTOŃSKI
(1925-2014)
Julia GIERTZ
Norbert MÖSLANG
Katarina GRYVUL
Yellow Swans

SAMEDI 14
20H30
Guy REIBEL
Koshiro HINO
Jana WINDEREN
Perila
Raven CHACON

DIMANCHE 15
18H00
Roberta SETTELS
(1929-2014)
Clément VERCELLETO
Amma Ateria
Aho Ssan
Rhys CHATHAM

MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE - STUDIO 104/116 avenue du président Kennedy, 75016 Paris

Tickets & infos : maisondelaradioetdelamusique.fr



CONCERTS, SPECTACLES, INSTALLATIONS...
DÉCOUVREZ TOUTE LA PROGRAMMATION SUR IRCAM.FR

ÉCOUTER LES MUSIQUES PLURIELLES

radiofrance
Éditions

PRÉSENTE



TRISTAN MURAIL

CD collection Présences - réf. FRF071

KAIJA SAARIAHO

CD collection Présences - réf. FRF072



ELSA BARRAINE
MUSIQUE RITUELLE

Lucile Dollat (orgue) / Florent Jodelet, François Vallet (percussions)
CD collection Tempéraments - TEM316076



CORÉE

Lee Jae-hwa | Cithare geomungo, traditions de la péninsule
CD collection Ocora - réf. C 560270



TOUT LE CATALOGUE SUR RADIOFRANCE.COM/LES-EDITIONS

DISTRIBUTION **outhere**
MUSIC

BIOGRAPHIES DES COMPOSITEURS

ANAHITA ABBASI

ONDŘEJ ADÁMEK

SOFIA AVRAMIDOU

NORIKO BABA

LUDWIG VAN BEETHOVEN

LUCIANO BERIO

BERNARD CAVANNA

ARNULF HERRMANN

BETSY JOLAS

PHILIPPE LEROUX

ALEXANDROS MARKEAS

SYLVAIN MARTY

JAWHER MATMATI

MYRTÓ NIZAMI

JACQUES REBOTIER

EVA REITER

JUSTINA REPEČKAITĖ

FÉLIX ROTH

FRANZ SCHUBERT

NICOLAS TZORTZIS

MIKEL URQUIZA

AGATA ZUBEL

ANAHITA ABBASI
NÉE EN 1985



ONDŘEJ ADÁMEK
NÉ EN 1979



La musique de la compositrice iranienne Anahita Abbasi a été commandée et interprétée dans le monde entier par des musiciens et ensembles tels que Mahan Esfahani, Steven Schick, Ilan Volkov, Vimbayi Kaziboni, Jack Adler, Sergej Tchirkov, Ensemble Modern, Lines Ensemble, Meitar Ensemble, Der gelbe Klang, Zaafraan Ensemble, Contrechamps, Contemporary Chamber Orchestra Elbe, Broken Frames Syndicate, Komas Ensemble, Quatuor Diotima, Quatuor Mivos, Thin Edge.

Ses œuvres ont été présentées dans des festivals comme Darmstädter Musiktage, Akademie der Künste, Acht Brücken, Radialsystem, Beethovenfest Bonn, Podium Esslingen, Heroine, Tritonus, Elbphilharmonie, Ircam – ManiFeste, Festival Ensemble(s), Time of Music, SoundState, Tongyeong International Music Festival (Corée), Musica Polonica Nova, Atlas Festival, Festival Archipel, Gaia, Mostly Mozart Festival, Kennedy Center, Lincoln Center.

En 2022, Anahita Abbasi a été lauréate d'une bourse Civitella Ranieri, d'une résidence Ucross et d'une résidence triennale à la Fondation Singer-Polignac. Elle est également l'une des lauréates du Prix de musique 2024 de l'Académie des beaux-arts à Paris. Membre de l'Ensemble Schallfeld, elle est aussi cofondatrice de l'Association des compositrices iraniennes. Anahita Abbasi a étudié la composition auprès de Beat Furrer et Pierluigi Billone à l'Université de musique et des arts du spectacle de Graz et a travaillé étroitement avec Georges Aperghis, Franck Bedrossian et Philippe Leroux. En 2014, elle s'est installée aux États-Unis pour un doctorat à l'UC San Diego.

Actuellement, Anahita Abbasi vit à Flensburg et à Paris. Parmi ses projets récents : des commandes pour l'Ensemble Modern et Jack Adler, toutes deux créées aux Darmstädter Musiktage en 2023. Ses projets à venir comprennent une commande de l'UER pour Claire Chase et l'Orchestre Philharmonique de Radio France (2027–2028).

SOFIA AVRAMIDOU
NÉE EN 1988



Le compositeur et chef d'orchestre Ondřej Adámek façonne une musique où les formes se déforment : la poésie vire à la saturation, le geste au malaise, le jeu au dérèglement. Pour cela, il élargit la palette des instruments et des voix par des techniques étendues, les micro-intervalles et les souffles. Né à Prague en 1979, formé dans sa ville natale puis au Conservatoire de Paris, il a séjourné en France, en Afrique, au Japon, en Inde et en Italie, intégrant à son écriture les résonances de ces cultures. Installé en Espagne, il compose et dirige également ses propres œuvres orchestrales, vocales ou électroacoustiques.

Cette saison, le Musikfest Berlin présente *Between Five Columns*, hommage à Boulez créé par le Berliner Philharmoniker sous la direction de François-Xavier Roth. Son nouveau concerto pour violon, dédié à Christian Tetzlaff, sera créé par l'Orchestre National de France avant d'être repris à Prague, Winterthur et Londres. L'an dernier, son opéra *INES* a vu le jour à l'Opéra de Cologne, tandis que *Connection Impossible*, conçu avec Thomas Fiedler et l'Ensemble Modern, explorait les échecs du langage. La voix, chez lui, devient instrument d'intimité et de souffle, comme dans *Alles klappt* ou *Seven Stones*, point de départ de son ensemble N.E.S.E.V.E.N., qui mêle concert et théâtre.

Ses concertos pour violon (*Follow Me*), sheng (*Lost Prayer Book*), soprano (*Where are you?*) et violoncelle (*Illusorische Teile des Mechanismus*) ont été créés par Isabelle Faust, Wu Wei, Magdalena Kožená ou Jean-Guihen Queyras, sous la direction de Peter Rundel, Simon Rattle, Susanna Mälki, Thomas Adès ou Jonathan Nott. Lauréat de nombreux prix — dont les prix Enesco et Hervé-Dugardin —, Adámek a été pensionnaire des villas Médicis et Massimo. Son univers sonore s'est élargi encore avec l'Airmachine, instrument-installation né à Berlin et à la Villa Médicis. Sa musique est éditée chez Billaudot et, depuis 2022, chez Boosey & Hawkes.

NORIKO BABA
NÉE EN 1972



LUDWIG VAN BEETHOVEN
1770-1827



Née à Niigata (Japon), Noriko Baba commence à étudier le piano et la composition à l'âge de quatre ans. À l'Université des arts de Tokyo, elle étudie le piano, l'harmonie, le contrepoint et la composition. Après avoir obtenu une licence et une maîtrise de composition, elle poursuit sa formation au CNSMD de Paris, où elle obtient un prix de composition avec mention « très bien » et un prix d'orchestration, tout en étudiant également l'acoustique, l'analyse et l'ethnomusicologie. Elle prend part au cursus de l'Ircam. Plusieurs bourses – Akiyoshida International Art Village, Sacem, résidence d'artiste à l'Academie Schloss Solitude à Stuttgart, Académie de France à Madrid : Casa de Velázquez en tant que membre, Villa Kujoyama à Kyoto, Villa Romana à Florence, Académie de France à Rome : Villa Médicis en tant que pensionnaire – ainsi que le soutien d'interprètes et de festivals de renom, lui ont permis de développer des œuvres d'une extrême sensibilité et d'une grande expressivité, derrière une apparente économie de moyens.

Elle obtient le Prix du Concours de composition NHK-Mainichi, le Prix Georges Wildenstein, le Prix Florent Schmitt de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, et le Grand Prix de composition du Festival international de Takefu. La musique de Noriko Baba est publiée aux éditions Jobert, à Paris.

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'imprégne de la musique serielle (*Nones*, 1954). En 1955, il fonde avec Bruno Maderna le Studio de phonologie musicale de la RAI à Milan, premier studio de musique électro-acoustique 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* (créé à la Scala de Milan en 1982), *Un re in ascolto* (1984). Berio s'éteint à Rome en 2003.

BERNARD CAVANNA
NÉ EN 1951



ARNULF HERRMANN
NÉ EN 1968



BETSY JOLAS
NÉE EN 1926



Créateur autodidacte et inclassable, c'est sur les conseils d'Henri Dutilleux, puis avec l'aide de Paul Méfano et de Georges Aperghis, que Bernard Cavanna se destine à la composition ; mais son influence principale demeure la musique et la pensée du compositeur roumain Aurèle Stroë, dont il réalise en 2000 un portrait filmé en forme d'hommage. Il invoque également, sur le ton de la boutade, les figures tutélaires de Bernd Alois Zimmermann et de Nino Rota. À son répertoire figurent notamment le *Concerto pour violon* (1998-99), le *Concerto pour violon n° 2 « Scordatura », le Shanghai-concerto* pour violon et violoncelle (2007) et le *Karl Koop Konzert* (2008) pour accordéon, créés respectivement par Noëmi Schindler, Emmanuelle Bertrand et Pascal Contet.

Messe un jour ordinaire, œuvre prégnante, sulfureuse et d'une rare violence, pourrait être sa pièce la plus caractéristique avec *Scordatura*, tout comme sa composition créée en 2013 par l'Ensemble Ars Nova pour trois ténors et ensemble de dix-huit instruments, d'après *À l'agité du bocal* de Céline.

Non négligeable est sa passion pour Schubert, dont il transcrit plus de quarante Lieder pour voix, violon, violoncelle et accordéon, et dont il signe un Lied non écrit par le compositeur viennois, D 999, sur un poème de Matthäus von Collin et d'après un thème de la *Fantaisie pour violon et piano en ut majeur*, D 934.

Il travaille actuellement à une œuvre concertante pour bandonéon, cornemuse et orchestre, destinée à la bandonéoniste Louise Jallu, au sonneur Mickaël Cozien et à l'Orchestre national de Bretagne. Bernard Cavanna a été titulaire de la Bourse annuelle de la création (1984), pensionnaire à la Villa Médicis (1985-1986), Prix Sacem de la meilleure création contemporaine (1998), Prix de la Tribune internationale de l'Unesco (1999), Victoire de la musique (2000), Grand Prix de la Sacem et, dernièrement, en 2023, Grand Prix du Président de la République de l'Académie Charles-Cros.

Né à Heidelberg, Arnulf Herrmann a d'abord étudié le piano à Munich, avant de se consacrer à la composition et à la théorie musicale à Dresde, Paris et Berlin. Il collabore étroitement avec plusieurs des plus grands ensembles de musique contemporaine – Ensemble Modern, Ensemble intercontemporain, Klangforum Wien et MusikFabrik NRW – ainsi qu'avec divers orchestres tels que le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, le WDR Sinfonieorchester Köln et le Nouvel Orchestre de chambre de Stockholm. Ses œuvres sont jouées en Allemagne et à l'étranger, et ont été présentées dans des festivals tels que Donaueschingen, Witten (Festival de musique de chambre contemporaine), la Biennale de Munich, Wien Modern, Ultraschall Berlin, Eclat Stuttgart et Musica, à Strasbourg. Son opéra *Wasser* a été créé en 2012 à la Biennale de Munich par l'Ensemble Modern, et *Der Mieter (Le Locataire)* a été créé en 2017 à l'Opéra de Francfort. Arnulf Herrmann a reçu de nombreuses distinctions, parmi lesquelles le Prix Hanns Eisler de composition (2001), le Prix de composition de Stuttgart (2003) et le Prix de la Tribune internationale des compositeurs pour *Terzenseele* (2006). En 2008, il a remporté le Prix artistique de Berlin et a été pensionnaire de la Villa Massimo à Rome. En 2010, il a reçu le Prix de promotion pour la composition de la Fondation musicale Ernst von Siemens.

De 2004 à 2014, il a enseigné la composition, l'orchestration et l'analyse à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin, avant d'être nommé professeur de composition à la Hochschule für Musik de la Sarre à Sarrebruck au printemps 2014. Il vit à Berlin.

En 2016, *A Little Summer Suite* a été créé par le Berliner Philharmoniker sous la direction de Simon Rattle. En septembre 2019, le Gewandhaus de Leipzig dirigé par Andris Nelsons a créé *Letters from Bachville*. En 2022-2023, *The Latest* a été créé par l'Orchestre de Paris et *Ces belles années...* par le London Symphony Orchestra.

PHILIPPE LEROUX
NÉ EN 1959



ALEXANDROS MARKEAS
NÉ EN 1965



SYLVAIN MARTY
NÉ EN 1977



Musique de synthèse, plutôt que de rupture, architecture sonore, dialectique du mouvement, mécanique des flux de résonances et des particules dynamiques : la musique du compositeur franco-canadien Philippe Leroux, au-delà de son occasionnelle virtuosité, est fondée sur la perception et les liens structurels entre les sons. Les notions de mouvement et de geste y tiennent une place importante en articulant les relations entre les événements sonores, dans un dialogue constant entre dramaturgie et poésie.

Philippe Leroux a étudié à Paris avec Pierre Schaeffer, Ivo Malec, Olivier Messiaen et Iannis Xenakis, avant d'être pensionnaire à la Villa Médicis à Rome. Il est l'auteur d'une centaine d'œuvres symphoniques, vocales, de musique de chambre avec ou sans dispositifs électroniques, commandées, jouées et diffusées internationalement (BBC Symphony, Orchestre Philharmonique de Radio France, Südwestrundfunk Orchester, Orchestre symphonique de Québec, Orchestre symphonique de la Radio-Télévision croate, Orchestre philharmonique tchèque, Ensemble intercontemporain, Klangforum Wien...).

En 2022, il a créé son premier opéra *L'Annonce faite à Marie*, unanimement salué par la presse, et a reçu le Trophée 2022 de ForumOpera.com ainsi que le Grand Prix du 60^e Palmarès des prix du Syndicat de la critique française. Récipiendaire de nombreux prix (notamment le Prix Serge Koussevitzky de la Fondation Duca et le Prix Arthur Honegger de l'Institut et de la Fondation de France), auteur d'articles traitant de la musique contemporaine, il donne de multiples conférences et master-classes dans le monde et est membre de la Société royale du Canada.

Après avoir enseigné à l'Ircam (Paris) dans le cadre du cursus d'informatique musicale, il est, depuis 2011, professeur de composition à l'Université McGill (Montréal, Canada).

Compositeur et pianiste, Alexandros Markeas a étudié le piano au Conservatoire national de Grèce puis au CNSMD de Paris, avant de se consacrer à la composition et à la musique improvisée. Depuis trente ans, il développe une activité artistique où se croisent écriture instrumentale, expérimentation sonore et performance scénique. Son travail explore les tensions entre structure et spontanéité, écriture et improvisation, et s'inscrit dans une dimension multi stylistique, en intégrant les réminiscences de différentes traditions musicales. Il collabore régulièrement avec des musiciens, performeurs et artistes visuels, dans des projets allant du concert à la création scénique expérimentale. Il enseigne l'improvisation au CNSMD de Paris.

Parallèlement à des études de philosophie, Sylvain Marty investit très tôt les champs du jazz contemporain et de la musique improvisée, où il participe à de nombreuses créations et enregistrements. Ses œuvres ont été diffusées sur France Musique, dans l'émission *À l'improviste*, et dans de nombreux festivals tels que le Pannonica, le Petit Faucheur, Muzzix, le Festival International de Jazz de Nevers... Ses rencontres avec des improvisateurs comme Michel Doneda, Jacques Di Donato, Jean-Luc Guionnet et Jean-Luc Cappozzo ont été très formatives pour l'expérimentation sonore et l'élaboration de la microforme. Son intérêt pour le timbre et les problématiques formelles l'amène alors naturellement à la musique contemporaine. Il fait ses études d'écriture au Conservatoire de Clermont-Ferrand avant d'étudier la composition avec Frédéric Durieux. Il intègre par la suite des académies internationales, où il peut approfondir ses problématiques auprès de professeurs tels que Chaya Czernowin, Franck Bedrossian, Francesco Filidei, Georges Aperghis et Yann Robin. Il a travaillé avec plusieurs ensembles : Ensemble intercontemporain, Nikel Ensemble, Ensemble Schallfeld, Ensemble Cairn, Ensemble Multilatérale, Ensemble Riot, 20° dans le noir, Ensemble Lemniscate, Hanatsu Miroir, Synesthesiais Ensemble, Fractales, Love Music, Vertix Sonora, Proxima Centauri... Sa musique a été jouée à la Philharmonie de Paris, à Wien Modern, Afekt, Darmstadt, Gaida, Gare du Nord, Rainy Days, Impuls, Festival Plurison, MicroFest Prague, Kunstraum Walcheturm, Usedom Music Festival, Brighton Festival, Initiative Neue Musik... et diffusée sur des radios européennes.

JAWHER MATMATI
NÉ EN 1993**MYRTÓ NIZAMI**
NÉE EN 1994

Compositeur tunisien, né à Tunis, Jawher Matmati a commencé à étudier la musique arabe et tunisienne à l'âge de 10 ans, après quoi il a obtenu son diplôme en musique arabe en 2011. Il a été violoncelliste à l'Orchestre symphonique scolaire et universitaire fondé par Hafedh Makni, puis en a assuré la direction entre 2014 et 2016. Il a été membre de l'Orchestre symphonique de Tunis de 2012 à 2017.

Il a d'abord suivi un cycle préparatoire en physique et chimie à la Faculté des sciences de Tunis (FST), puis un cycle d'ingénierie électromécanique à E.S.P.R.I.T. Après l'obtention de son diplôme, il décide de se consacrer entièrement à la composition et rejoint la classe de Michel Fourgon au Conservatoire royal de Liège en 2017. En 2018, il remporte le Prix SOV Composer's Academy et poursuit son master en composition au CNSMD de Paris dans la classe de composition de Gérard Pesson et d'orchestration d'Anthony Girard. Il a également suivi des cours de musique électroacoustique avec Yan Maresz, Luis Naón et Grégoire Lorieux. En 2023, il suit le cursus de composition et d'informatique musicale à l'Ircam, sous la tutelle de Pierre Jodlowski.

Jawher Matmati a écrit des pièces pour plusieurs ensembles, dont le Symfonieorkest Vlaanderen, l'Ensemble Hopper, l'Ensemble Paramirabo, l'Ensemble Court-circuit et l'Ensemble intercontemporain. Il est actuellement éditeur aux Éditions Durand-Salabert-Eschig.

JACQUES REBOTIER
NÉ EN 1947

La musique de la compositrice et pianiste grecque Myrtó Nizami explore le dialogue entre sons acoustiques et électroniques. En combinant instruments et électronique, elle crée une palette sonore en perpétuel mouvement, riche en couleurs et en dynamiques internes. Ses compositions pour formations instrumentales, voix et électronique ont été présentées en Europe, au Moyen-Orient et aux États-Unis – citons le Dag in de Branding Festival, le Festival international de musique de Téhéran ou encore l'Auditorium – Orchestre national de Lyon. Elle a collaboré avec des ensembles tels que Klangforum Wien, New Music Detroit et Ensemble Aventure, ainsi qu'avec des solistes comme Marie Ythier et Kristia Michael. Ses œuvres ont été commandées par Georges Aperghis, Radio France, l'Onassis Stegi et la Fondation Royaumont, dont elle est lauréate. Elle a été compositrice en résidence au Festival Dag in de Branding (2023-2025). Depuis 2018, elle est basée à La Haye, aux Pays-Bas.

Compositeur, il écrit une musique expressive, parfois liée au texte ou virant au théâtre instrumental. Glissements du son et du sens, formes, équivoques, son travail porte sur les aspects du phrasé et de l'articulation, rythme, intonation, accentuation, débit. Ses œuvres ont été créées par de nombreux ensembles et solistes ou par voQuo, sa compagnie. Citons, entre autres, *Requiem*, *Les Trois jours de la queue du dragon*, *Chants de ménage et d'amour*. Jacques Rebotier est également écrivain, auteur d'une vingtaine de livres, notamment chez Verticales, Actes Sud, Gallimard. Il est enfin auteur-metteur en scène de nombreux spectacles, souvent musicaux, notamment créés au Théâtre Nanterre-Amandiers, au Théâtre National de Strasbourg, au Théâtre de l'Athénée, à la Comédie-Française.

EVA REITER
NÉE EN 1976

Eva Reiter étudie la flûte à bec et la viole de gambe à l'Université de Musique et des Arts du spectacle de Vienne, dont elle sort diplômée en 2001. Elle poursuit l'étude de la flûte avec Paul Leenhouerts et Walter van Hauwe, et de la viole de gambe avec Mieneke van der Velden au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam. Depuis, elle mène une carrière de musicienne et de compositrice et est régulièrement invitée à donner des cours de musique ancienne à Vienne. Elle enseigne la viole de gambe depuis 2008 à l'école de musique de Linz. Interprète très active, elle participe aux créations d'œuvres de Fausto Romitelli, Paolo Pachini, Bernhard Gander, Burkhard Friedrich, Gerd Kühr, Jorge Sánchez-Chiong, Agostino Di Scipio, Francesco Filidei, Claire-Mélanie Sinnhuber, Giorgio Klauer, Raphaël Cendo, Marco Momi et Christian Fennesz. Elle est invitée comme soliste par le Klangforum Wien et par l'Ensemble Ictus, dont elle est membre permanent depuis 2015. Elle joue également au sein de l'ensemble à géométrie variable Elastic Band. Plusieurs de ses pièces ont été créées dans des festivals majeurs : Transit (Louvain), ISCM World New Music Days Stuttgart, Ars Musica, Jeunesse Wien, Musikprotokoll Graz, MaerzMusik Berlin. En 2009, Wien Modern propose un panorama de son œuvre. Elle a notamment reçu les Publicity Preis (2006), Prix de composition de Gmünd (2008), Queen Marie José International Composition Prize (2008), Förderungspreis de la ville de Vienne (2008), Rostrum international des compositeurs (2009), Erste Bank Kompositionsprix (2016). Elle se produit également comme interprète de musique ancienne, avec l'Ensemble Mikado, Le Badinage, Unidas, et joue avec le Radio-Symphonieorchester Wien, le Bruckner Orchester Linz et le Rotterdams Philharmonisch Orkest.

JUSTINA REPEČKAITĖ
NÉE EN 1989**FÉLIX ROTH**
NÉ EN 1997

Après être passé par les classes de cor, d'écriture et d'ethnomusicologie du CNSMD de Paris, Félix Roth fait la découverte marquante des univers de Gérard Grisey et Fausto Romitelli. Ses premières œuvres sont jouées par l'Ensemble TM+ et l'Ensemble intercontemporain. En 2024, Félix Roth est en résidence à l'abbaye de Royaumont pour une commande des Cris de Paris de Geoffroy Jourdain. Après avoir travaillé avec Jean-Luc Hervé et Francesco Filidei, il suit actuellement le cursus de composition au CNSMD de Paris dans la classe de Frédéric Durieux et Yan Maresz. Dans sa musique, il explore de nouvelles sonorités instrumentales. Le vivant, sa fragilité et la manière dont l'humain interfère avec son environnement sont des thématiques récurrentes dans ses premières partitions (*torrent*, 2024 ; *la barque – le ressac*, 2024 ; *CHOSE*, 2023). Allant du solo au petit ensemble, de la voix à l'électronique, ses œuvres dévoilent une pensée musicale organique, en évolution permanente, à l'écoute d'un monde sonore en mouvement.

FRANZ SCHUBERT
1797-1828



NICOLAS TZORTZIS
NÉ EN 1978



Né et mort à Vienne, Franz Schubert laisse une œuvre d'une ampleur impressionnante. Auteur de plus de six cents lieder — un apport décisif dans l'histoire du genre —, de quinze quatuors à cordes, de huit symphonies dont la *Symphonie inachevée*, de pages majeures pour le piano (*Impromptus*, *Moments musicaux*, sonates tardives), de pièces de musiques de chambre aussi essentielles que le *Quintette à deux violoncelles* ou *La Truite*, ainsi que d'opéras et d'œuvres sacrées encore trop rarement joués, Schubert marque durablement tous les domaines qu'il aborde. « Là où d'autres bâissent des cathédrales, Schubert creuse un regard », écrit Brigitte Massin. Schubert ne cherche pas à élargir les formes, mais à les renouveler de l'intérieur par une attention constante à la mélodie et au climat expressif. Là où Beethoven affirme l'héroïsme et la volonté, il installe le primat de la couleur harmonique, des transitions sensibles, d'une intériorité qui se déploie sans emphase. « Ses plus beaux thèmes, note Schumann, portent des yeux mouillés tournés vers le ciel. »

MIKEL URQUIZA
NÉ EN 1988



Né à Athènes et installé à Paris depuis 2002, Nicolas Tzortzis compose une musique vive et polyphonique, intégrant éléments extra-musicaux et technologies. Formé auprès de Philippe Leroux, Georges Aperghis et au cursus de l'Ircam, il mène un parcours indépendant fondé sur l'expérimentation. Ses inspirations vont de la philosophie à la culture pop ou au sport. Lauréat de nombreuses sélections internationales, il a été en résidence au Herrenhaus Edenkoben, à la Villa Ruffieux, puis au CNMAT (bourse Fulbright). En 2025, il crée, à l'Opéra national d'Athènes, son premier opéra, *Le Mort et la résurrection*. Ses projets récents comprennent un second concerto pour saxophone, une œuvre pour voix et ensemble pour France Musique et TM+, un concerto pour piano pour l'Orchestre national de Salonique, une installation audiovisuelle à Hanovre et une grande pièce de théâtre musical pour contrebasse (commande du festival *Musiques Démesurées* et du Ministère de la Culture). Parmi ses compositions remarquées, citons la pièce acousmatique *No means No et à une main, hommage à Roger Federer*, concerto de chambre créé par Alexandra Greffin-Klein et l'Ensemble Court-Circuit. Il écrit également pour la scène, notamment *Vents Contraires* pour baryton et ensemble (Opéra national d'Athènes), prolongeant son goût pour la voix et la performance. Sa musique est jouée en Europe, en Amérique, en Asie et en Australie par des interprètes de premier plan. Sa discographie compte plusieurs disques, dont un portrait monographique publié par Das Neue Ensemble (Toccata Classics).

AGATA ZUBEL
NÉE EN 1978



Né à Bilbao, Mikel Urquiza est lauréat du Prix de composition de la Siemens Musikstiftung en 2022 et du Prix Georges Enesco de la Sacem en 2023. En 2023-2024, il est le compositeur invité du Divertimento Ensemble, du festival Meridian à Bucarest et de la Biennale de Tampere. En 2025-2026, il est compositeur en résidence du festival Musiques Démesurées à Clermont-Ferrand. Ayant beaucoup chanté dans sa jeunesse, son attachement à la voix est présent dans le cycle *Alfabet*, écrit pour Sarah Maria Sun, dans *I nalt be clode on the froit*, écrit pour Marion Tassou, dans *Songs of Spam*, écrit pour les Neue Vocalsolisten, ou encore dans *Howl*, que l'ensemble Exaudi crée aux Wittener Tage für neue Kammermusik. Ses pièces de musique de chambre, pleines d'imitations, de canons, de mélanges incongrus et toutes sortes de subterfuges, sont créées par des partenaires de choix, comme Kebヤart Ensemble, qui joue *Les perfectibilités* au Palau de la Música de Barcelone, le Trio Catch, qui crée *Pièges de neige* à la Philharmonie de Cologne, ou le Quatuor Diotima, qui crée son premier quatuor à cordes, *Indicio*, au Festival Pontino et le deuxième, *Index*, au Festival Musica. Mikel Urquiza a étudié la composition à Musikene (Saint-Sébastien) avec Gabriel Erukera et Ramon Lazcano, puis au CNSMD de Paris avec Gérard Pesson et Stefano Gervasoni. En 2019-2020, il a été d'abord parrainé par la Peter Eötvös Contemporary Music Foundation, puis pensionnaire de l'Académie de France à Rome – Villa Médicis. Il est docteur par le programme SACRe (ENS-CNSMDP), avec une thèse intitulée « Musique retrouvée : la mémoire à l'œuvre dans la composition musicale », écrite sous la direction de Laurent Feneyrou. Ses deux disques monographiques, *Cherche titre et Espiègle*, ont été salués par la critique et diffusés par les principales radios européennes.

Compositrice et chanteuse, Agata Zubel a collaboré avec de prestigieuses institutions et salles de concert, parmi lesquelles : Carnegie Hall de New York, Walt Disney Concert Hall de Los Angeles, Konzerthaus et Musikverein de Vienne, Musikgebouw d'Amsterdam, Royal Albert Hall et Royal Festival Hall de Londres, Elbphilharmonie de Hambourg, Philharmonies de Berlin, Cologne, Luxembourg, Casa da Música de Porto, Seattle Symphony, Chicago Symphony, Baltimore Symphony. Elle s'est également produite dans les festivals suivants : BBC Proms, Wien Modern, Donaueschinger Musiktage, Festival d'Automne à Paris, Festival Présences, MärzMusik, Cours d'été de Darmstadt, Wittener Tage für Neue Kammermusik, Huddersfield Contemporary Music Festival, Automne de Varsovie. Elle a collaboré avec les plus grands ensembles spécialisés au monde : Klangforum Wien, Ensemble intercontemporain, musikFabrik, London Sinfonietta, Ensemble Ictus, Eighth Blackbird, San Francisco Contemporary Music Players, Münchener Kammerorchester, Neue Vocalsolisten, Remix Ensemble, ainsi qu'avec l'ORF Radio-Symphonieorchester Wien, l'Opéra de Hanovre. Lauréate de plusieurs concours, elle a également reçu des distinctions majeures telles que le Grand Prix du 60^e Rostrum international des compositeurs de l'UNESCO pour *Not I* (2013), le European Composer Award (2018), l'Erste Bank Kompositionspreis (2018), ainsi que le SWR Symphonieorchester Preis pour la composition de *Outside the Realm of Time* aux Donaueschinger Musiktage 2022. Sa discographie comprend des albums consacrés à sa propre musique : *Not I* et *Cleopatra's Songs* (KAIROS), *Cascando* (CD Accord), ainsi que les opéras *Bildbeschreibung* et *Oresteia* (Anaklasis).

BIOGRAPHIES DES INTERPRÈTES

**AURÉLIE ALEXANDRE
D'ALBRONN**
ALMA BETTENCOURT
MARCO BLAAUW
SÉBASTIEN BOIN
EMILIE ROSE BRY
CARTON ROUGE
MATTEO CESARI
CAROLINE CHASSANY
ANGÈLE CHEMIN
COMPAGNIE ODE ET LYRE
NICOLAS CROSSE
CHRISTINA DALETSKA
ANNE-EMMANUELLE DAVY
PIERRE-LOUIS DE LAPORTE
MARC DESMONS
ENSEMBLE MULTILATÉRALE
ENSEMBLE MUSIKFABRIK
ENSEMBLE NEXT
**ENSEMBLE VOCAL DE
L'UNIVERSITÉ D'ÉVRY
PARIS-SACLAY**
ADÉLAÏDE FERRIÈRE
EDO FRENKEL
KYRIAN FRIEDENBERG
GREG GERMAIN
FLORENTIN GINOT
NINON HANECART-SÉGAL

ROLAND HAYRABEDIAN
IRCAM
SOFI JEANNIN
VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE
MAGDALENA KOŽENÁ
EMMANUELLE LAFON
ISA LAGARDE
WILHEM LATCHOUMIA
RÉMI LE TAILLANDIER
VINCENT LHERMET
CRISTIAN MÄCELARU
STÉPHANIE MARCO
**DONATIENNE
MICHEL-DANSAC**
DIONYSIOS PAPANIKOLAOU
EMILIO POMÀRICO
QUATUOR DIOTIMA
SAHY RATIA
FRANÇOISE RIVALLAND
PETER RUNDEL
NOËMI SCHINDLER
JEAN-ÉTIENNE SOTTY
CHRISTIAN TETZLAFF
TRIO CATCH
ILAN VOLKOV
LÉO WARYNSKI
JOHANNA ZIMMER

**AURÉLIE ALEXANDRE
D'ALBRONN** VIOLONCELLE



ALMA BETTENCOURT
ORGUE



MARCO BLAAUW
TROMPETTE



Diplômée du CNSMD de Paris, la violoncelliste et autrice Aurélie Alexandre d'Albronn a étudié avec Peter Bruns à la Hochschule für Musik de Leipzig, ainsi que dans la classe du Trio Wanderer au CRR de Paris. Intéressée par toutes les esthétiques musicales, elle a suivi l'enseignement de Bruno Cocset en violoncelle baroque (CNSMDP). Elle aime par ailleurs à se retrouver au croisement de différentes formes, du répertoire soliste à la musique de chambre, et oriente aujourd'hui sa recherche sur les relations entre littérature, poésie et musique, raison pour laquelle elle assure depuis trois ans la direction artistique de l'ensemble à géométrie variable Les Illuminations. Elle a notamment publié *Le Jardin d'Afrique, lieu-dit pour un non-dit*, poésie narrative devenue le livret de l'opéra de chambre pour douze musiciens de Benjamin Attahir, créé en novembre 2024.

En 2023, elle a enregistré *Messagesquise* de Boulez, qu'elle fait résonner avec des commandes pour violoncelle concertant et ensemble instrumental, dont *Nuits* de Othman Louati, coproduit par France Musique, et en juin 2025 *Vera vita viva de Claire-Mélanie Sinnhuber*. Distinguée par Georges Aperghis lors du Grand Prix de composition de l'Académie des beaux-arts en juin 2024, elle a été artiste en résidence au Festival de poésie de Sète en 2025. Son deuxième recueil coécrit avec Isabelle Junca, *Un jour les étoiles*, donnera naissance à une œuvre lyrique portée par Stéphane Degout au Festival Radio France Montpellier Occitanie 2026. Son premier recueil poétique solo, *ffff*, est sorti en décembre 2025 aux Éditions Al Manar.

En 2026 commencera le projet

phare de son Ensemble, déployé sur

trois ans, *La Fabrique d'Illuminations*,

à partir de poèmes de Rimbaud

et de commandes passées à

huit auteurs et compositeurs

d'aujourd'hui.

Née en 2004, Alma Bettencourt commence le piano à 5 ans. À partir de 2014, elle poursuit ses études dans la classe de piano d'Elena Rozanova au CRR de Paris et simultanément à partir de 2016 dans la classe d'orgue d'Éric Lebrun au CRR de Saint-Maur-des-Fossés où elle obtient en 2019 son DEM. De 2019 à 2021, elle est élève de Romano Pallottini et obtient son DEM de piano en 2021. Au CNSMD de Paris, Alma Bettencourt étudie l'orgue avec Olivier Latry et Thomas Ospital depuis 2020 et le piano avec Emmanuel Strosser et Cécile Hugonnard-Roche depuis 2022. Elle obtient sa Licence d'Interprétation en orgue en mai 2023. En 2024, Alma Bettencourt, lauréate du Concours International d'Orgue du Canada, remporte le 3^e Prix et le Prix Gaston Litaise. En 2013, elle obtient le 1^{er} Prix du Concours International de Paris (Schola Cantorum) et en 2015, du Concours de Piano d'Île-de-France et du Concours Claude Kahn. En 2017, elle remporte le 1^{er} Prix du Concours de piano contemporain d'Orléans « Brin d'herbe », ce qui lui permet de jouer à plusieurs reprises en Région Centre et à Paris, le répertoire des XX^e et XXI^e siècles. Organiste, elle donne, depuis 2016, de nombreux récitals et participe à des concerts collectifs à Paris et en région, mais aussi à La Haye, Lübeck, Lausanne, Montréal. Alma Bettencourt a créé des œuvres de Michel Boédec, en particulier Aleppian Circle dont elle est dédicataire. Citons, dans sa discographie, « # 1653 » (Lanvellec Éditions, 2019) ou encore l'intégrale de l'œuvre pour orgue d'Olivier Messiaen à la cathédrale de Toul (disque collectif, Forlane, 2022). Artiste en résidence à Radio France cette saison, Alma Bettencourt se produira également le 22 mars à l'Auditorium.

Depuis plus de trente ans, Marco Blaauw se produit comme trompettiste soliste spécialisé dans la musique contemporaine. Soliste et membre de l'Ensemble Musikfabrik, il explore et développe continuellement ses instruments et ses techniques de jeu, en étroite collaboration avec des compositeurs établis comme avec de jeunes créateurs. Ses engagements l'ont mené à travers le monde, où il s'est produit en soliste avec d'importants orchestres et ensembles. Son travail a été présenté dans de grands festivals de théâtre et de musique, et est documenté dans six enregistrements en solo ainsi que dans de nombreux enregistrements radio, CD et vidéos. Il est également conservateur, pédagogue engagé, compositeur, producteur et chercheur. Il a initié et dirige The Monochrome Project, un ensemble de huit trompettistes qui expérimente des formats longs afin d'approfondir l'expérience de l'écoute et l'immersion dans le son. En 2016, il a lancé son projet de recherche Global Breath, portant sa passion pour la trompette vers de nouveaux horizons de connaissance et d'interprétation. À compter de 2026, il devient directeur artistique du festival tyrolien de musique nouvelle Klangspuren Schwaz. Son travail a été récompensé par des distinctions telles que le prix Orphée polonais, le Karel de Grote Oeuvreprijs de la ville de Nimègue, le prix Karl Sczuka de la SWR, et plus récemment le Palma Ars Acustica de l'UER.

SÉBASTIEN BOIN
DIRECTION



EMILIE ROSE BRY
SOPRANO



Après avoir commencé l'apprentissage de la musique par la guitare classique, Sébastien Boin se forme à la direction au conservatoire de Marseille, où il obtient un DEM à l'unanimité dans la classe de Roland Hayrabedian.

Tout en poursuivant ses études à la Sorbonne en musicologie, puis dans des classes d'interprétation organisées par l'ARIAM, il est nommé en 2006 à la direction artistique et musicale de l'Ensemble C Barré. Sélectionné pour l'Académie Internationale de l'Ensemble Modern en Autriche, il y rencontre les chefs Peter Hirsch, Kasper de Roo et Hans Zender. Il collabore avec de nombreux compositeurs d'aujourd'hui, ainsi qu'avec des orchestres, choeurs et ensembles comme le Chœur de Radio France, l'Ensemble intercontemporain, les Neuvevocalisisten de Stuttgart, l'International Contemporary Ensemble de New York, l'Ensemble Next, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre national Avignon-Provence, l'Orchestre régional de Basse-Normandie. Lors d'une tournée internationale de trois ans du Festival d'Aix (2016-2018), il dirige l'opéra *Svadba* d'Ana Sokolovic.

Il se produit notamment à l'Auditorium de Radio France, au Festival Présences, à la Salle Pleyel, au Musikverein de Vienne, au Grand Théâtre de Luxembourg, aux opéras de Ljubljana, Nantes et Angers, au Festival d'Aix, à la Biennale de Venise, au Printemps des Arts de Monte-Carlo, au Festival Eclat de Stuttgart, les Wittener Tage für neue Kammermusik, le Festival reMusik.org de Saint-Pétersbourg. Sébastien Boin enseigne aujourd'hui la direction d'orchestre au conservatoire Pierre Barbizet de Marseille. Depuis 2024, il est associé au ZEF, scène nationale de Marseille, où il développe de nombreux projets de création avec l'Ensemble C Barré.

CARTON ROUGE



Claveciniste et flûtiste de formation, la soprano franco-américaine Emile Rose Bry intègre en 2013 le CNIPAL à Marseille puis le Studio de l'Opéra de Lyon, après des études de chant au CRR de Paris et à la Manhattan School of Music. Elle a chanté différents rôles au Theater an der Wien à Vienne, au Gran Teatre del Liceu, au Palau de la Música de Barcelone, au Teatro Colón à Buenos Aires, à la Philharmonie de Moscou, à l'Opéra royal de Versailles, aux Opéras de Nice, Toulon et Vichy. Elle a été soliste aux Folles Journées de Nantes, à la Cité de la Musique de Paris, à la Chapelle royale de Versailles ainsi qu'aux Festivals de Beaune, Royaumont, Menton et Enescu (Bucarest). Parmi ses nombreux rôles sur scène, notons ceux de Poppea (*L'Incoronazione di Poppea*), Armida (*Rinaldo*), Elvira (*L'Italiana in Algeri*), Micaëla (*Carmen*), Violetta (*La Traviata*), Gilda (*Rigoletto*), Agathe (*Le Freischütz* de Weber dans la version française de Berlioz), Mrs P. (*The Man who mistook his wife for a hat* de Michael Nyman) ou encore Janet (*200 Motels* de Frank Zappa). Elle s'est produite en concert avec Jean-François Zygel, Hervé Niquet, Josep Pons, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, les Musiciens de Saint-Julien, les London Mozart Players, les Lunaisiens, ainsi que Jean-Christophe Spinosi et son Ensemble Matheus. Emile Rose Bry est par ailleurs lauréate des concours de Bordeaux, Arles et Enescu. Elle a récemment signé son premier disque *Le Moine et le Voyou* (nommé dans la catégorie « meilleur enregistrement » aux Victoires de la Musique Classique 2024), où elle tient la partie de soprano solo dans la Messe *un jour ordinaire* de Bernard Cavanna dirigée par Léo Warynski.

With the saxophonists Vincent Lê Quang and Sakina Abdou.

Le duo Carton Rouge est né en 2021 d'une amitié entre le batteur Émile Rameau et le saxophoniste Liam Szymonik. Carton Rouge s'impose comme l'un des duos les plus singuliers et audacieux de la scène française et européenne du jazz contemporain et des musiques improvisées. Leur recherche s'articule autour de la composition instantanée, au croisement de l'avant-garde, de la tradition du jazz et des musiques minimalistes et contemporaines. Fragments historiques réarticulés et distorsion temporelle d'éléments de matière entrent dans un processus d'ébullition, entre lâcher-prise et déconstruction de l'espace pour faire fleurir la nouveauté, l'inattendu. La démarche artistique de Carton Rouge s'inscrit dans le développement de l'essence même de « l'Idée », dans une articulation proche de l'écriture automatique surréaliste et de la pensée créolisée d'Édouard Glissant : une confrontation de mouvement perpétuel dont la résultante est un enrichissement-réaction du choc entremêlé des idées, comme celui d'un rapport d'étoiles de silex à silex. Au cœur du processus de Carton Rouge : toucher dans sa profondeur une dimension métaphysique d'énergie brute, creuser le dedans de la forme interne, afin de s'approcher au plus près de la Beauté, dans sa volonté de puissance.

With the saxophonists Vincent Lê Quang and Sakina Abdou.

MATTEO CESARI
FLÛTE



L'activité de Matteo Cesari se déploie sur les plus grandes scènes du monde – Philharmonie de Paris, Pierre Boulez Saal (Berlin), Elbphilharmonie (Hambourg), Teatro Colón (Buenos Aires), Musikverein (Vienne), Barbican Centre (Londres). Reconnu pour la force expressive de son jeu et la précision de son interprétation, il s'impose aujourd'hui comme l'une des figures majeures de la flûte contemporaine. Il développe un répertoire soliste en collaborant étroitement avec les compositeurs, tant avec des figures majeures comme Salvatore Sciarrino, Georges Aperghis, Alberto Posadas, Philippe Manoury, Pierluigi Billone ou Brian Ferneyhough qu'avec la génération (Bára Gísladóttir, Sara Gójñarić, Sarah Nemtsov, Eva Reiter). Il contribue ainsi directement à l'évolution du langage de la flûte et à l'émergence de nouvelles esthétiques instrumentales. Sa discographie comprend une vingtaine d'enregistrements, parus chez Kairos, Wergo, B Records, Stradivarius, Alpha, dont un album monographique consacré à Sciarrino. Matteo Cesari développe également un nouveau répertoire pour flûte contrebasse amplifiée et dispositifs électroniques, et s'engage dans la direction d'ensemble, notamment au Festival ManiFeste (Ircam). Docteur en musique (CNSMD de Paris / Sorbonne), il enseigne à l'Ircam / Pôle Sup'93 et intervient dans de nombreuses académies internationales.

CAROLINE CHASSANY
SOPRANO



Après quatre années passées à la Maîtrise de Radio France, Caroline Chassany poursuit ses études musicales avec le piano et la contrebasse. Elle suit les cours et master-classes de Margreet Honig à Amsterdam et se perfectionne aujourd'hui auprès de Florence Guignolet et Hanna Schaefer à Paris. Elle fait ses débuts de soprano lyrique avec Mozart (*Elvira et Fiordiligi*). Elle se produit dans un large répertoire allant de Charpentier (*Leçons de ténèbres*) à Schoenberg (*Pierrot lunaire*), en passant par Cybèle dans *Atys* de Lully. Elle aborde l'opéra-comique avec Duni (*L'île des foux*), Philidor (*Le Maréchal ferrant*) et l'opérette avec Offenbach (*Le Docteur Ox*). On entend souvent Caroline Chassany dans la musique contemporaine ; elle a collaboré avec Thierry Machuel, Heinz Holliger, György Kurtág, Bruno Mantovani ou Philippe Manoury. Avec Pascal Dusapin, elle est l'Indienne dans *Roméo et Juliette* à l'Opéra-Comique ou la Seconde femme dans *Perelà l'uomo di fumo* à l'Opéra Bastille. Elle a été dirigée par Pierre Boulez dans *Les Noces* de Stravinsky. Elle chante au Théâtre d'Épidaure dans *Dracula* de Koumendakis et participe aux *Song Books* de John Cage. Elle s'est produite avec l'Ensemble orchestral de Paris dans les *Sept Romances* op. 127 de Chostakovitch. Elle a proposé un programme de cantates françaises (Montéclair, Campra, Lully) et un hommage à Vivaldi (*Bajazet*, *Il Giustino*, *Juditha triumphans*). Elle a été Iseult dans *Le Vin herbé* de Frank Martin. Avec Alain Planès, elle a interprété des lieder et quatuors de Brahms au Théâtre des Bouffes-du-Nord, ainsi que les *Spanisches Liederspiel* de Schumann à l'Opéra de Besançon.

ANGÈLE CHEMIN
SOPRANO



Artiste aux multiples facettes, Angèle Chemin est une soprano lyrique, ardente défenseuse de la création contemporaine, de l'opéra et du croisement entre les pratiques artistiques. Parallèlement à son enfance de comédienne avec son père Philippe Chemin, elle se forme d'abord à la flûte traversière, puis au chant lyrique avec Elsa Maurus et Robert Expert, avant de se perfectionner auprès de Malcolm Walker, Patricia Petibon et Véronique Gens. Elle collabore avec des compositeurs tels qu'Élisabeth Angot, Georges Aperghis, Roland Auzet, Mathieu Bonilla, Tomas Bordálejo, Helmut Lachenmann, Michaël Levinas, Farnaz Modarresifar, Miquel Urkiza, Diana Soh, Wilfried Wendling, et chante en soliste pour les opéras d'Angers, Bordeaux, Orléans, Lille, Limoges, Luxembourg, Nantes, Reims, dans de nombreux festivals, théâtres, lieux de création, et avec de multiples ensembles et orchestres en France et à l'étranger. En 2026/27, elle chante, entre autres, les rôles de Micaëla et de l'Avocate de la défense dans *The Carmen Case* de Diana Soh d'après Bizet à l'Opéra d'Angers-Nantes, Patricia dans *Tomber sans bruit* d'Élise Dabrowski à l'Opéra de Reims. Elle participe à la création de l'opéra *Sidérations* de Georges Aperghis avec l'Ensemble HYOID Voices et se produit en duo avec Anne-Emmanuelle Davy, *Inhabited by a Cry / Hantée par un cri*, concert performatif autour de l'œuvre de Sylvia Plath. Elle enregistre plusieurs disques, dont *EnTrace* avec l'Ensemble 2e2m, *MANIPHESTO* avec le Trio Fauve, *Lignes de fissures*, une monographie Georges Aperghis en trio avec Vincent Lhermet et Françoise Rivalland.

COMPAGNIE ODE ET LYRE**NICOLAS CROSSE
CONTREBASSE**

Fondée en 2011 sous l'impulsion de Stéphanie Marco, l'association Ode et Lyre œuvre au rayonnement de l'art vocal dans le spectacle vivant. Plaçant la voix lyrique au centre de ses créations, la compagnie explore la puissance expressive, la fragilité et les exigences physiologiques, tout en cherchant à inscrire l'opéra dans une esthétique contemporaine.

Son travail se déploie autour de deux axes majeurs : la rencontre entre la voix lyrique et les formes multiples du spectacle vivant, incluant l'usage de technologies scéniques innovantes intégrées à la dramaturgie, et la transmission, grâce à des actions culturelles et pédagogiques destinées à éveiller la curiosité de tous les publics, notamment des plus jeunes. Ode et Lyre favorise enfin la collaboration entre auteurs et compositeurs contemporains, créant les conditions d'un dialogue artistique et d'une convergence des langages au service de projets communs. Eva Gruber signe la mise en scène, Jérémie Legroux la scénographie, et les costumes sont réalisés par Louise Ronk Sengès et Eva Gruber.

Nicolas Crosse étudie au CNSMD de Paris dans la classe de Jean-Paul Celea. Son travail autour du répertoire contemporain lui permet d'acquérir une connaissance approfondie du répertoire du XX^e siècle. Il collabore à la création d'œuvres pour contrebasse seule avec des compositeurs comme Luis Fernando Rizo-Salom, Lucas Fagin, Tolga Tüzün, Marco Antonio Suárez Cifuentes, Martin Matalon, Raphaël Cendo et Yann Robin.

Parallèlement à ses études, il s'est produit avec différents orchestres comme l'Orchestre de Paris, l'Orchestre de l'Opéra national de Paris et l'Ensemble intercontemporain, qu'il rejoint en 2012, sous la direction de différents chefs dont Pierre Boulez, Wolfgang Sawallisch, Valery Gergiev, Esa-Pekka Salonen, Christoph Eschenbach et Jonathan Nott. En 2007, dans le cadre de son cycle de perfectionnement et avec le soutien de la Fondation Meyer et du Conservatoire de Paris, il enregistre « cross(E)road », un disque composé de *Sequenza XIVb* de Luciano Berio, *Valentine* de Jacob Druckman, *Ala* de Franco Donatoni (en duo avec le violoncelliste Alexis Descharmes), *Cronica del oprimido* de Lucas Fagin, ainsi que des musiques improvisées avec le clarinettiste Christian Laborie.

En 2012, avec le collectif Multilatérale dont il est membre, il crée le spectacle *Je vois le Feu* au Festival Archipel à Genève en étroite collaboration avec l'écrivain Yannick Haenel et le saxophoniste Vincent David. Avec le pianiste et compositeur jazz Roberto Negro, il crée *Newborn*, une expérience originale pour trio piano/contrebasse/percussions et ensemble, entre improvisation et composition en 2021, actuellement en tournée en France.

Nicolas Crosse est professeur de contrebasse au CNSMD de Paris depuis 2016.

**CHRISTINA DALETSKA
MEZZO-SOPRANO**

Née à Lviv (Ukraine), Christina Daletska fait ses débuts à l'opéra à l'âge de 23 ans en Rosina, dans *Il barbiere di Siviglia* au Teatro Real de Madrid ; un an plus tard, elle se produit au Festival de Salzbourg. Ces dernières années, elle est apparue à la Philharmonie de Berlin, au Wiener Konzerthaus, au Muziekgebouw Amsterdam, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, à la Philharmonie de Luxembourg, à la Casa da Música, au Barbican de Londres, à l'Opéra-Comique, au Festspielhaus de Baden-Baden, au Grand Théâtre de Luxembourg, au Staatsoper de Stuttgart, à l'Opéra national du Rhin ainsi qu'au Teatro La Fenice. Elle se produit régulièrement avec des ensembles et orchestres renommés tels que le Quatuor Arditti, l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, le Klangforum Wien, Musikfabrik, le Collegium Novum, entre autres. Christina Daletska a étudié le violon auprès de sa mère et s'est produite dès l'âge de dix ans comme soliste au Royal College of Music de Londres ; avant même son dix-huitième anniversaire, elle interprète les concertos pour violon de Mendelssohn, Tchaïkovski et Beethoven. En 2006, elle commence ses études de chant auprès de Ruth Rohner à Zurich et, dès l'année suivante, remporte trois prix dans trois concours internationaux de chant. Elle travaille avec des chefs et des compositeurs tels qu'Emilio Pomàrico, Heinz Holliger, Daniel Harding, Ivor Bolton, Nello Santi, Riccardo Muti, Thomas Hengelbrock, Louis Langrée, Peter Rundel, Mirga Gražinytė-Tyla, Iris Szeghy, Elena Fissova, Christian Zacharias, Teodor Currentzis, entre autres. Christina Daletska parle sept langues et s'engage contre le gaspillage alimentaire. Depuis le début de la guerre contre l'Ukraine, elle travaille également chaque jour comme bénévole.

**ANNE-EMMANUELLE DAVY
SOPRANO**

Anne-Emmanuelle Davy se forme au CNSMD de Lyon en flûte traversière et en chant lyrique. Très attirée par le théâtre, elle part en tournée internationale avec *Une Flûte enchantée* de Peter Brook dans les rôles de Papagena puis de Pamina. Elle est engagée par Irina Brook pour son spectacle autour de *Peer Gynt*, créé au Festival de Salzbourg. Elle reprend ensuite le rôle de Didon dans *Le Crocodile trompeur / Didon et Énée*, mis en scène par Jeanne Candel et Samuel Achache, puis crée avec eux *Orfeo / Je suis mort en Arcadie* (rôle de la Messagière), créé à la Comédie de Valence et aux Bouffes du Nord.

Elle fait partie de l'orchestre La Sourde, sous la direction de Samuel Achache, Antonin Tri-Hoang, Ève Risser et Florent Hubert, avec qui elle crée *Concert contre Piano et Symphonie tombée du Ciel*. Elle prépare actuellement *Le Grand Jeu*, d'après *Le Grand Macabre*, mise en scène par Chloé Giraud. Au Festival d'Aix-en-Provence, elle crée le rôle de The Maid / Storyteller dans *Seven Stones* d'Ondřej Adámek.

Très engagée en musique contemporaine, elle collabore avec l'Ensemble Le Balcon, l'Ensemble Cairn et l'Orchestre de chambre de Paris. Elle chante notamment la Femme de Peine dans *La Métamorphose* de Levinas, les *Kafka-Fragmente* de Kurtág, *Three Voices* de Feldman et le *Pierrot lunaire* de Schoenberg. Elle crée *Man Time Stone Time* d'Ondřej Adámek avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France au Festival Présences (direction Kent Nagano). Elle est membre de l'Ensemble Pygmalion (Raphaël Pichon) depuis plusieurs années.

**PIERRE-LOUIS DE LAPORTE
CHEF DE CHŒUR**

Lauréat de plusieurs concours internationaux, Pierre-Louis de Laporte est un chef de chœur et chef d'orchestre français. Diplômé du CNSMD de Lyon, où il reçoit l'enseignement de Nicole Corti puis de Lionel Sow, son identité musicale se forge au contact de personnalités telles que Raphaël Pichon, Gary Graden, Grete Pedersen ou encore Sofi Jeannin, rencontrée lors du Concours international Eric Ericson 2021.

À la tête de plusieurs ensembles, il mène une activité de chef invité, qui le conduit auprès de formations prestigieuses, parmi lesquelles le Chœur de Radio France, le Chœur de l'Opéra de Dijon, l'Orchestre Colonne, ou encore le Chœur de l'Orchestre de Paris et le NFM Chór de Wrocław. Il collabore ainsi avec des chefs tels que Marin Alsop, Christoph Eschenbach, Simone Young et Charles Dutoit, dans des lieux emblématiques comme la Philharmonie de Paris, le Bozar de Bruxelles ou la Philharmonie de Berlin.

À partir de la saison 2024-2025, il est nommé chef associé du Jeune Chœur de Paris, chef associé du Chœur de l'Orchestre de Paris et professeur de direction de chœur au CRR de Paris. Par ailleurs, il collabore régulièrement avec le NFM Chór de Wrocław et conserve ses responsabilités de direction musicale, notamment auprès de l'Ensemble vocal de la Maîtrise de Paris.

**MARC DESMONS
DIRECTION**

Musicien complet, Marc Desmons mène à la fois une carrière de chef d'orchestre, d'altiste et d'enseignant. À la tête de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, il dirige la création de *6db* d'Oscar Bianchi lors du concert d'ouverture de la saison 2021, des œuvres nouvelles pour l'académie du festival ManiFeste 2019, ainsi que l'enregistrement d'un Alla breve consacré à Stefano Bulfon (2014). Il assiste Esa-Pekka Salonen auprès du Sveriges Radios Symfoniorkester pour une création de Jesper Nordin au Baltic Sea Festival 2018, et est invité par l'Orchestre d'Auvergne pour des concerts pédagogiques. Sa passion pour la voix l'amène à diriger des répertoires variés, de la *Messe in si* au *Chant de la Terre*, en passant par *Les Brigands*. Après avoir longtemps été altiste au sein de TM+, il en devient le premier chef invité, dirigeant notamment *Revolve* (autour de *Vortex Temporum* de Gérard Grisey) et *Ypokosmos* d'Alexandros Markéas, repris à l'Opéra de Massy. Il s'engage également dans le programme *Démos* et travaille avec l'Orchestre à Plectres Régional Auvergne Rhône-Alpes. Il développe les concerts commentés avec *Les Clés d'Euphonia*. Comme altiste, il participe au projet d'octuors avec les Quatuors Belcea et Ébène (2022), crée la *Fantaisie-Concerto* de Graciene Finzi au festival Présences 2019, et collabore avec Liza Ferschtman, Pierre Fouchenneret et Antoine Lederlin. Premier alto solo de l'Orchestre Philharmonique de Radio France depuis 2010 — après l'Orchestre de l'Opéra national de Paris — il est lauréat du Concours Lionel Tertis et 3^e Prix du Concours international Yuri Bashmet 1995. Il a enregistré *Lachrymae* de Britten avec l'Orchestre d'Auvergne sous la direction d'Armin Jordan (Saphir). Il enseigne l'alto au CNSMD de Paris et participe aux académies MMCJ (Yokohama) et Musicalp (Tignes).

ENSEMBLE MULTILATÉRALE



ENSEMBLE MUSIKFABRIK



ENSEMBLE NEXT



Depuis près de vingt ans, l'Ensemble Multilatérale affirme cette « multilatéralité » chère à son directeur artistique Yann Robin : diffusion du répertoire d'ensemble, défense d'esthétiques variées, collaborations avec d'autres champs artistiques – théâtre musical, danse, arts numériques, cinéma – mais aussi avec des formations de premier plan (Chœur de Radio France, Les Métaboles, Ensemble intercontemporain, Court-circuit, Cairn, 2e2m).

Cette ouverture, soutenue par une équipe de musiciens d'excellence et engagés, offre un espace idéal pour les créateurs, donnant naissance à des projets audacieux en partenariat avec l'Ircam, Le Fresnoy, le GMEM, la Muse en Circuit ou l'ExperimentalStudio SWR Freiburg. Multilatérale s'est imposé comme un acteur majeur de la création musicale française, présent dans les festivals Manifeste, Festival d'Automne à Paris, Présences, Musica, mais aussi à l'international : Milano Musica, Cervantino (Mexique), Biennale de Venise, Archipel (Genève), X-Tract (Berlin), Sinkro (Espagne) et Sound Ways (Saint-Pétersbourg). En 2025, l'Ensemble se produit aux festivals Propagations (Marseille), Rainy Days (Luxembourg) et Traiettorie (Parme). Depuis 2020, il co-organise le Festival Ensemble(s), mêlant répertoire d'aujourd'hui et créations au Théâtre de l'Échangeur (Bagnole).

Soucieux d'accompagner l'émergence de jeunes compositeurs, il a collaboré avec les classes de composition du CNSMD de Paris ou de Gennevilliers et animé des académies à Sermoneta, Barga ou Royaumont. En 2024-2025, il a travaillé avec l'Université Paris 8 et participé à une académie à Timisoara avant d'accueillir ARCo au GMEM de Marseille, réunissant étudiants en composition et en interprétation.

Depuis sa fondation en 1990, l'Ensemble Musikfabrik jouit de la réputation d'être l'un des principaux ensembles de musique contemporaine. Fidèle au sens littéral de son nom, l'Ensemble Musikfabrik s'attache tout particulièrement à la commande et à la création de nouvelles œuvres, souvent en étroite collaboration avec les compositeurs. Les résultats de ce travail intensif sont interprétés par cet ensemble international de solistes basé à Cologne lors de nombreux concerts en Allemagne et à l'étranger, dans des festivals, dans ses séries de concerts qu'il organise lui-même – « Musikfabrik im WDR » et « Montagskonzerte » (souvent retransmis en direct) – ainsi que dans des productions audio et vidéo. Le label Wergo a publié la série de CD « Edition Musikfabrik », dont les pochettes ont été conçues par Gerhard Richter, qui a lui-même choisi les peintures utilisées. En 2014, le label interne Musikfabrik a été créé.

L'exploration des formes de communication modernes et de nouvelles possibilités d'expression dans la musique et le théâtre constitue l'un des axes majeurs de son activité. Des projets interdisciplinaires intégrant électronique en temps réel, danse, théâtre, vidéo en direct et arts visuels viennent élargir la forme traditionnelle du concert d'ensemble dirigé. Grâce à son profil artistique singulier et à la très haute qualité de son travail, l'Ensemble Musikfabrik est recherché dans le monde entier et constitue un partenaire de confiance pour de nombreux compositeurs et chefs d'orchestre de renom.

L'Ensemble Musikfabrik est soutenu par le Land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie et par la Ville de Cologne

Créé en septembre 2022, l'Ensemble NEXT est composé des quinze étudiants interprètes du cursus d'Artist Diploma – Interprétation Créditation, 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 Conservatoire 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.

ENSEMBLE VOCAL DE L'UNIVERSITÉ D'ÉVRY PARIS-SACLAY



ADÉLAÏDE FERRIÈRE PERCUSSIONS



L'Ensemble Vocal de l'Université d'Évry Paris-Saclay réunit entre seize et vingt-huit chanteurs, recrutés sur audition, désireux de s'épanouir à travers la pratique du chant chorale au cours de leurs études universitaires. Son répertoire, particulièrement vaste, s'étend des mélodies du Moyen Âge aux créations contemporaines, avec le souci constant de tisser des liens entre les époques, les styles et les compositeurs. Créé par le Département musique et arts du spectacle de l'Université afin de compléter la formation des étudiants en musicologie, l'Ensemble Vocal se produit chaque année à Évry, en France et à l'international – notamment lors de sa dernière tournée en Grèce en 2022. Il est dirigé depuis 2015 par Julien Buis.

Concertiste de renommée internationale, Adélaïde Ferrière s'est déjà produite dans plus de trente pays. Elle apparaît sur des scènes telles que la Philharmonie de Paris, le Mozarteum de Salzbourg, la Comédie-Française, l'Opéra national de Paris, l'Opéra Ataturk d'Istanbul, la Philharmonie de Brno, l'Opéra national de Grèce, l'Auditorium Rainier III de Monaco ou encore le Théâtre d'Épidaure, ainsi qu'aux festivals de Salzbourg, Présences, Ravel, Berlioz ou Monte-Carlo. Elle a collaboré en tant que soliste avec de nombreux orchestres, parmi lesquels l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de chambre de Genève, l'Orchestre philharmonique de Brno, l'Orchestre symphonique d'Istanbul ou l'Orchestre de chambre de Paris, sous la direction de Matthias Pintscher, Sir George Benjamin, Holly Choe, Adrian Prabava ou Gergely Madaras. Révélation soliste instrumental aux 24^e Victoires de la Musique Classique (2017), elle est sélectionnée pour le programme « Génération Spedidam » 2025-2027. Elle a enregistré pour Deutsche Grammophon, Évidence Classics, Mirare, B Records, Sony Classical et collaboré avec Arte, Medici. tv, Culturebox, Pathé Live, France Télévisions, M6, TV5 Monde, Radio France et Radio Classique. Elle est soutenue par l'Adami, la Spedidam, la Fondation Safran pour la musique, la Fondation suisse Engelberts et la Fondation Singer-Polignac. Adélaïde Ferrière est artiste Yamaha et Kolberg.

EDO FRENKEL DIRECTION



Edo Frenkel a dirigé des formations comme l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Royal du Danemark, l'Orchestre du Royal Opera House, le Baltimore Symphony Orchestra et le Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, et est chef invité régulier de l'Ensemble Meitar. Son activité s'étend à un large spectre esthétique, avec des collaborations incluant l'Ensemble Musikfabrik, l'Ensemble Signal, l'Orkest de Erepris, LUDWIG, le Charleston Symphony Orchestra et le Northern Ballet. Il s'est produit dans des festivals internationaux majeurs, parmi lesquels Lucerne, Aldeburgh, Ojai, Présences, Klangspuren, ManiFeste, Verbier et CEME. La saison 2025-2026 marquera notamment ses débuts avec l'Israel Camerata, les Israeli Contemporary Players, l'Ensemble Cairn et le Polish Dance Theatre. De 2021 à 2023, Edo Frenkel a été Jette Parker Artist au Royal Opera House de Londres, où il a travaillé comme chef et pianiste pour des productions du Royal Opera et du Royal Ballet. Il a également été membre des équipes musicales du San Francisco Opera et de Bühnen Bern, et chef assistant auprès de la Staatskapelle Dresden, du BBC Scottish Symphony Orchestra, d'Ensemble Modern et du London Symphony Orchestra, collaborant avec des chefs comme Simon Rattle, Antonio Pappano, Susanna Mälki et Daniel Harding. En tant que compositeur, ses œuvres sont interprétées par des ensembles tels que Talea Ensemble, EXAUDI, le JACK Quartet et le Hong Kong New Music Ensemble, et ont été présentées dans des salles comme le Carnegie Hall, le Wigmore Hall, le Concertgebouw et la Pierre Boulez Saal. Des créations à venir comprennent des commandes de Radio France, de l'Ensemble Cairn et du Quatuor Béla.

KYRIAN FRIEDENBERG
CHEF ASSISTANT



GREG GERMAIN
RÉCITANT



FLORENTIN GINOT
CONTREBASSE



Kyrian Friedenberg, chef d'orchestre franco-américain de 26 ans, vient de terminer son mandat de chef assistant de l'Ensemble intercontemporain à la Philharmonie de Paris, poste qu'il a occupé de 2024 à 2026. Il s'est fait remarquer internationalement après avoir remporté le Prix Neeme Järvi au Festival Gstaad Menuhin en 2022, puis a reçu des Career Assistance Awards de la Solti Foundation U.S. en 2024 et 2025. En 2025, il fut finaliste du 59^e Concours international de jeunes chefs d'orchestre de Besançon et chef en résidence auprès du Philharmonique de Vienne en tant que boursier AAF/Faber au Festival de Salzbourg.

Lors de la saison 2025-26, il retrouve l'Ensemble intercontemporain et effectue plusieurs débuts importants, notamment avec Les Violons du Roy à Québec et Montréal, l'Orchestre national d'Île-de-France à la Philharmonie de Paris, l'Orchestre philharmonique de Nice, l'Opéra de Bordeaux, ainsi qu'un retour à l'Orchestre national de Cannes pour trois projets. Il dirige également l'Orchestre national du Capitole de Toulouse et l'Orchestre Philharmonique de Radio France en répétitions, et sera chef assistant pour *Die Zauberflöte* auprès de Leonardo García-Alarcón au Festival d'Aix-en-Provence.

Parmi les moments marquants de 2024-25 figurent ses débuts avec l'Ensemble intercontemporain, un retour à l'Orchestra della Toscana pour la clôture de la Sagra Musicale Umbra à Pérouse, les concerts du Nouvel An avec l'Orchestre national de Metz, ainsi qu'une résidence à la Lyric Opera of Chicago pour *Rigoletto*.

Formé au Conservatoire de Paris dans la classe d'Alain Altinoglu, il a participé à la Gstaad Conducting Academy (2022) et à l'Accademia Chigiana (2023), travaillant notamment avec Jaap van Zweden et Daniele Gatti. Il étudie actuellement la direction baroque et le rôle de maestro al cembalo auprès de Leonardo García-Alarcón à la Haute École de Musique de Genève.

Greg Germain est né en Guadeloupe. Depuis toujours, il fait converser les arts de l'Hexagone avec ceux de l'Outre-Mer français. Parallèlement à sa carrière d'acteur, il est aussi metteur en scène, réalisateur, producteur et préside trois associations. Il commence une carrière de théâtre auprès d'Antoine Bourseiller, puis travaille avec d'autres grands metteurs en scène tels que Pierre Debauche, Jorge Lavelli, les Américains Bob Golsby et Georges Tabořík. Il a plus de quarante pièces de théâtre à son actif et a participé, au cinéma, à une trentaine de films (*Borsalino & Co*, *Violette Nozières*, *Antilles sur Seine*, *Safari*, *Radio Corbeau*, *Moonraker*, etc.), ainsi qu'à plus de dix séries à la télévision (*Médecins de Nuit*, *L'Homme de la Nuit*, *Madame SOS*, *Panique aux Caraïbes*, etc.).

Il a doublé plus de 150 films et séries étrangères. Il est la voix française officielle de l'acteur américain Will Smith. Il est également metteur en scène d'une dizaine de pièces (parmi lesquelles *La Damnation de Freud*, *Le Balcon*, *Projection privée*, *Monsieur Toussaint*), auteur de théâtre, de séries pour la télévision et de téléfilms. Fondateur et directeur du TOMA (Théâtres d'Outre-Mer en Avignon) au théâtre de la Chapelle du Verbe Incarné, il est aussi Président du Festival Off d'Avignon de 2009 à 2015. Greg Germain est chevalier de la Légion d'honneur.

Florentin Ginot élargit sans cesse les frontières de son instrument. Il s'impose à la fois en soliste et au sein de l'Ensemble Musikfabrik (Cologne), dont il est membre depuis 2015.

Il construit un nouveau répertoire pour la contrebasse en collaborant notamment avec Georges Aperghis, Rebecca Saunders, György Kurtág ou Helmut Lachenmann. Il se produit notamment à la Philharmonie de Berlin, à la Philharmonie de Cologne, à la Cité de la Musique à Paris, à l'Auditori de Barcelone, ainsi qu'au Berliner Festspiele, au Festival Présences, au Festival Manifeste, au Festival Musica, à Sacrum Profanum (Cracovie), à Ultima Oslo ou à la Biennale de Venise.

Depuis 2019, il initie des projets hybrides mêlant musique contemporaine, électronique et traditions du monde, notamment avec Helge Sten, Stefan Prins, Kamilya Jubran et Valérie Dréville. Avec son premier album solo *Bach - Biber* (NoMadMusic, 2022), il propose des arrangements pour contrebasse et synthétiseur de solos et sonates de Bach et Biber.

Compositeur et multi-instrumentiste, il crée sa première œuvre longue, *Disturbance*, combinant synthétiseurs analogiques modulaires et instruments traditionnels, développée en résidence AIR à Krems (Autriche) et créée en 2024 au Théâtre de la Cité internationale. Il est compositeur associé au Centre chorégraphique national de Caen de 2023 à 2025. Diplômé du CNSMD de Paris, lauréat de la Fondation Banque Populaire et de Mécénat Musical Société Générale, Florentin Ginot est nommé « Révélation musicale de l'année » en 2020 par le Syndicat de la Critique. Il fonde HowNow, compagnie dédiée à des formes scéniques mêlant musique contemporaine, danse, théâtre et cirque.

NINON HANNECART-SÉGAL
PIANO



ROLAND HAYRABEDIAN
CHEF DE CHŒUR



IRCAM



Nommée Révélation classique Adami 2021 et soutenue par plusieurs fondations, Ninon Hannecart-Ségal fait partie de la nouvelle génération de claviéristes polyvalents. Elle honore aujourd'hui sa place d'artiste en résidence à la Fondation Royaumont sur un clavecin moderne Sidey 1972. Son premier projet discographique solo, *Long Story Short*, sortira à l'automne prochain chez ALPHA, retraçant, dans une suite de transcriptions pour clavecin à pédales d'œuvres de Bach, le renouveau du clavecin moderne au début du XXI^e siècle sous un prisme très actuel.

Diplômée du CNSMD de Paris dans la classe de Marie-Josèphe Jude, elle perfectionne son approche du répertoire français auprès de Cédric Tiberghien à l'Académie Jaroussky, au sein de la promotion Debussy. Au détour de certaines aventures réjouissantes, elle bénéficie de la bienveillance de Renaud Capuçon à la suite du prix CIC Michel Lucas 2019 et est révélée dans l'émission *Hope@Home*, tenue par le violoniste Daniel Hope, en 2020, en partageant la scène avec Patrick Messina sur Arte.

Son éclectisme attire la Maison de la Radio et de la Musique après des débuts avec *Komboi* pour clavecin et percussion (Florent Jodelet) lors du week-end Xenakis 2022 ; elle se voit créer l'année suivante les *Études* de Cavanna, partager les *Concertos brandebourgeois* avec l'Orchestre National de France ou honorer la place de soliste au concert d'ouverture de *Présences* 2025 et 2026.

Elle travaille régulièrement en Belgique, en France et au Luxembourg avec le violoncelliste Pierre Fontenelle, avec qui elle partage une passion pour les répertoires rares et les formats aventureux, comme par exemple *Bridges*, où le violoncelle partage la scène tantôt avec le clavecin, tantôt avec le piano. Ils créeront en décembre 2026, au festival Ars Musica à Bruxelles, la sonate pour piano et violoncelle de Tõnu Kõrvits et donneront la première estonienne au Centre Arvo Pärt le printemps suivant.

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 Moulataka 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 chorale.

**SOFI JEANNIN
CHEFFE DE CHŒUR****VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE
VIOLONCELLE****MAGDALENA KOŽENÁ
MEZZO-SOPRANO**

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. À 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'Ars 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 VokalEnsemble ... 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.

Premier Prix du Concours Reine Elisabeth 2017 et Victoire de la Musique 2018, Victor Julien-Laferrière est également lauréat du Concours du Printemps de Prague 2012. La saison 2025-2026 l'amène notamment au Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, au Royal Liverpool Philharmonic, à l'Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música et à l'Ulster Orchestra. En France, il se produit avec l'Orchestre national de Lille, l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine, au festival Présences et au Musikfest Parisienne, et poursuit ses activités de chef avec l'Orchestre Consuelo qu'il a fondé. Il a joué, entre autres, avec l'Orchestre royal du Concertgebouw, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de France, le BBC Philharmonic, le Brussels Philharmonic, l'Orchestre national de Lyon ou Les Siècles, sous la direction de chefs comme Kristiina Poska, Emmanuel Krivine, Karina Canellakis, Mikko Franck, François-Xavier Roth, Philippe Herreweghe, Stéphane Denève ou Nathalie Stutzmann. Chambriste, il se produit au Konzerthaus de Vienne, au KKL de Lucerne, au Bozar de Bruxelles, à la Tonhalle de Zurich, à la Philharmonie de Paris, à la Phillips Collection de Washington et dans les festivals de Prague, La Roque d'Anthéron, Gstaad, Mecklenburg-Vorpommern, Bad Kissingen ou les Folles Journées. Sa discographie chez Alpha Classics et Sony Music comprend des œuvres de Chostakovitch, Rachmaninov, Dvořák, Dutilleux ou Dusapin. Son enregistrement des concertos de Dutilleux et Dusapin avec l'Orchestre National de France (Kristiina Poska, David Robertson) a reçu un Diapason d'Or. Formé par René Benedetti, Roland Pidoux, Heinrich Schiff et Clemens Hagen, Victor Julien-Laferrière a également étudié à la Seiji Ozawa International Academy. Il joue un violoncelle de Domenico Montagnana et un archet de Dominique Peccatt.

Née à Brno, Magdalena Kožená étudie au conservatoire de sa ville natale puis auprès d'Eva Bláhová à l'Académie des Arts du spectacle de Bratislava. Elle est révélée en 1995 en remportant le premier prix du Concours international Mozart de Salzbourg. Artiste exclusive du label Deutsche Grammophon à partir de 1999, elle y enregistre de nombreux albums avant de rejoindre Pentatone en 2017. Sa discographie couvre l'opéra baroque, le lied et la mélodie française, ainsi que des récitals avec Yefim Bronfman et Mitsuko Uchida. Magdalena Kožená se produit régulièrement avec les plus grands orchestres : Philharmonies de Berlin, Vienne et Prague, Chamber Orchestra of Europe, Cleveland, Philadelphie et Royal Concertgebouw ; elle a collaboré avec Claudio Abbado, Pierre Boulez, Bernard Haitink ou Gustavo Dudamel. Récitaliste, elle chante notamment avec Daniel Barenboim, Kirill Gerstein, András Schiff ou Mitsuko Uchida. À l'opéra, elle se produit sur les scènes suivantes : Salzbourg, Metropolitan Opera, Staatsoper de Berlin, Glyndebourne, Aix-en-Provence, Liceu de Barcelone, dans des rôles allant de Monteverdi à Kaija Saariaho. Cette saison, elle retrouve le Staatsoper de Berlin pour incarner le Renard dans *La Petite Renarde rusée* de Janáček et Mélisande dans *Pelléas et Mélisande* ; elle chante également Ariodante au cours d'une tournée européenne avec La Cetra Barockensemble. Parmi ses engagements marquants en 2025-2026 figurent encore *Das Lied von der Erde* au Festival de Lucerne, une tournée européenne des *Folk Songs* de Berio avec l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia et Daniel Harding, *Les Nuits d'été* de Berlioz avec le Philharmonique de Vienne, ainsi que des concerts avec la Philharmonie tchèque et le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Magdalena Kožená est Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres depuis 2003.

**EMMANUELLE LAFON
COMÉDIENNE**

Emmanuelle Lafon interprète les textes tout en accordant une attention particulière à la dimension sonore de sa pratique : langues, accents, bruits de la parole, liens entre texte et partition, rapports entre mots et musique. Elle découvre l'œuvre de Georges Aperghis durant sa formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique grâce au pianiste Vincent Leterme, familier du compositeur. Cette rencontre ouvre une voie nouvelle : envisager l'interprétation par le geste et la dramaturgie, mais aussi par l'écoute. Depuis, elle explore des écritures textuelles, sonores, plastiques ou improvisées. Avec Joris Lacoste, elle est longtemps membre du collectif Encyclopédie de la parole, comme interprète, metteuse en scène et coauteure de pièces élaborées à partir d'enregistrements restitués vocalement (Parlement, les Suites, blablabla), présentées en France et à l'international. Avec Émilie Rousset et Maya Boquet, elle développe un travail d'interprétation à l'oreille fondé sur des interviews : Les Spécialistes, Rencontre avec Pierre Pica, Le Grand Débat, Reconstitution ou le procès de Bobigny, puis Affaires familiales, créé en 2025 aux Festivals d'Avignon et d'Automne. En 2026, elle joue dans La Maison de Bernarda Alba de Lorca, mise en scène par Thibaud Croisy (La Filature, TnBA, T2G, TCI / Festival Transformé), apparaît dans La Gravida de Marine Atlan et dans le court-métrage Le dernier Débat de Louise Hémon. Elle intervient au TNB à Rennes et au TnBA à Bordeaux, où elle développe une approche de l'interprétation fondée sur l'écoute.

**ISA LAGARDE
SOPRANO**

Isa Lagarde fait ses études de chant et de théâtre à Paris, puis se perfectionne à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. De retour en France, elle est stagiaire au Centre de Musique Baroque de Versailles sous la direction de René Jacobs. Très attirée par la musique de chambre vocale, elle prend part à de nombreuses masterclasses, notamment avec Christa Ludwig, Graham Johnson, Gérard Souzay et Geoffrey Parsons. L'applaudit dans le rôle de la Gantière de *La Vie parisienne* au Palais Omnisports de Bercy, ainsi que dans des comédies musicales de Leonard Bernstein, George Gershwin et Kurt Weill. Elle s'est produite au Capitole de Toulouse, aux opéras d'Avignon, de Rennes, de Lille, de Bordeaux et de Rouen. Son goût pour la musique d'aujourd'hui se traduit par des collaborations avec Bernard Cavanna, Jean-Claude Rébotier et Georges Aperghis, entre autres ; elle participe à de nombreuses créations de théâtre musical, notamment avec l'Ensemble Ars Nova, l'Ensemble Aleph et la compagnie Corps à Sons. Elle se produit régulièrement en récital avec piano et a enregistré chez Nomad Music des lieder de Schubert transcrits par Bernard Cavanna pour violon, violoncelle et accordéon. Passionnée par la pédagogie vocale, Isa Lagarde enseigne le chant au CRD de Gennevilliers.

**WILHEM LATCHOUMIA
PIANO**

Pianiste français reconnu pour sa polyvalence, Wilhem Latchoumia a été formé au CNSMD de Lyon, où il a obtenu son Premier Prix à l'unanimité avec félicitations du jury. Il s'est perfectionné auprès de Géry Moutier, Claude Heller, et lors de masterclasses avec Yvonne Loriod-Messiaen et Pierre-Laurent Aimard. Il est par ailleurs lauréat de prestigieux concours internationaux comme celui d'Orléans. Épris de dialogue avec la création, il a travaillé avec des compositeurs comme Pierre Boulez, Gérard Pesson, Philippe Hersant, Gilbert Amy, Jonathan Harvey, Michael Jarrell ou Pierre Jodłowski. Il se distingue par ses programmes audacieux, à l'image de ses projets autour de John Cage ou d'Unsuk Chin, et collabore avec des chorégraphes et orchestres de premier plan. Wilhem Latchoumia se produit aussi bien en France (Auditorium de Radio France, Cité de la musique, Piano aux Jacobins, La Roque d'Anthéron...) qu'à l'international (Barbican Centre à Londres, Bozar de Bruxelles, New York, Pékin...).

RÉMI LE TAILLANDIER

RÉALISATEUR EN INFORMATIQUE MUSICALE

**VINCENT LHERMET
ACCORDÉON**

© Julien Leguay

**CRISTIAN MĂCELARU
DIRECTION**

© Jean-Baptiste Millet

© Christophe Abramowicz

Rémi Le Taillandier est réalisateur en informatique musicale, créateur et interprète de musique électronique pour des compositeurs, des ensembles ou des compagnies. Il est régulièrement interprète et créateur pour l'Ircam, à la Philharmonie de Paris ou à Radio France. Diplômé « Musicien – ingénieur du son » et « Musicien électronique » du CNSMD de Paris, il est par ailleurs directeur artistique et ingénieur du son pour le disque et le spectacle vivant. Musicien de formation classique, il est aujourd’hui interprète et créateur dans plusieurs projets de musiques expérimentales, pop ou rock. Son approche pluridisciplinaire de la musique lui permet de croiser les univers et les techniques pour explorer, hybrider et déconstruire dans un très large panel sonore.

Solistre, chambристre, pédagogue et chercheur, Vincent Lhermet mène une carrière internationale où se croisent les répertoires anciens, la création et l'improvisation. Il collabore avec des compositeurs comme Georges Aperghis, Franck Bedrossian, Francesco Filidei, Philippe Hersant, Philippe Leroux, Michel Petrossian, mais aussi avec des danseurs, metteurs en scène, poètes ou anthropologues. En 2021, Gérard Pesson lui dédie son *Concerto pour accordéon*. À ce jour, il a enrichi le répertoire de l'accordéon de quelque quatre-vingts nouvelles œuvres. Il se produit avec des orchestres et ensembles comme Les Siècles, l'Ensemble intercontemporain, Court-Circuit, 2e2m, L'Itinéraire, l'Orchestre national d'Auvergne. On l'entend également dans des lieux emblématiques et de grands festivals, aux côtés d'artistes tels que Gérard Caussé, Isabelle Druet, Tommaso Lonquich ou Michel Portal. Passionné de musiques anciennes, Vincent Lhermet se produit avec la violoniste Marianne Muller, la violoniste Alice Piérot, le Poème Harmonique ou les Musiciens de Saint-Julien, et suit l'enseignement de Frédéric Michel en basse continue. Lauréat de nombreuses fondations (Banque Populaire, Prix Charles-Oulmont) et de différents concours internationaux, il a enregistré une douzaine de disques pour les labels Alpha, Harmonia Mundi, NEOS, Printemps des Arts. Diplômé de l'Académie Sibelius d'Helsinki, de l'Université Paris-Sorbonne et du CNSMD de Paris, il est le premier accordéoniste en France titulaire d'un doctorat d'interprète, sous la direction de Laurent Cugny et de Bruno Mantovani. Il est professeur au CNSMD de Paris et au CRR de Boulogne-Billancourt.

Cristian Măcelaru a pris ses fonctions de directeur musical de l'Orchestre National de France le 1er septembre 2020.

Il est né à Timișoara (Roumanie) en 1980. Il étudie d'abord le violon dans son pays, puis se rend aux États-Unis où il se forme à l'Interlochen Arts Academy (Michigan) et aux universités de Miami et de Houston. Il parachève sa formation au Tanglewood Music Center et à l'Aspen Music Festival. Il a fait ses débuts en tant que violon solo avec le Miami Symphony Orchestra au Carnegie Hall de New York, à l'âge de dix-neuf ans, ce qui en fait le plus jeune violon solo de toute l'histoire de cet orchestre. Il est actuellement directeur musical de l'Orchestre symphonique de Cincinnati ainsi que directeur musical du Festival de musique contemporaine de Cabrillo (Californie) depuis 2017. Il était directeur musical de l'Orchestre symphonique de la WDR de Cologne jusqu'à la saison 24/25. Il dirige les plus grands orchestres américains, l'Orchestre symphonique de Chicago, le New York Philharmonic, le Los Angeles Philharmonic, le Cleveland Orchestra, et entretient un lien étroit avec le Philadelphia Orchestra, qu'il a dirigé plus de cent cinquante fois. En Europe, Cristian Măcelaru se produit régulièrement en tant que chef invité avec l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre philharmonique de Dresden, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, le BBC Symphony Orchestra. Son enregistrement de l'intégrale des œuvres symphoniques de George Enescu avec l'Orchestre National de France est sorti en avril 2024 chez Deutsche Grammophon. Septembre 2025 marquait la sortie de l'album Ravel Paris 2025 par Cristian Măcelaru et l'Orchestre National de France pour le label naïve, qui présente les œuvres symphoniques de Maurice Ravel à l'occasion du 150^e anniversaire de la naissance du compositeur

**STÉPHANIE MARCO
SOPRANO**

© DR

Stéphanie Marco étudie le chant au CNSMD de Paris. En 1999, pour l'Atelier Lyrique de Lyon, elle est la Dame en bleu dans *Pinocchio* de Sergio Menozzi. En 2000-2001, elle est Erosmina dans *La Finta Cameriera* de Gaetano Latilla produit par Royaumont (Bézancourt, Lille, Paris et Rennes). En 2002-2003, elle collabore avec Éric Kruger pour différents spectacles : *Cosi fan tutte* (Despina) au Festival Lyrique de Touraine (Chinon, Amboise, Richelieu), *Mass* de Bernstein au Théâtre des Louvrais et au Festival Lyrique de Vannes. Entre 2003 et 2016, elle chante au sein de Concorde Opéra dirigé par Michel Colli. En 2010, elle écrit et chante dans *All You Need is lol* (Théâtre de Ménilmontant, Les Déchargeurs). Depuis 2011, elle est artiste associée d'Ode et Lyre. Elle chante le rôle de Lola en 2013-2014 dans l'opéra *Mets l'Ancolie sur tes yeux*, sur une musique de Benjamin Hertz et un texte d'Eugène Durif. Elle a coécrit, avec Samuel Sené, le spectacle *Incident sur la Voix publique*. Depuis 2017, elle assure les mises en scène dans le cadre des créations d'Ode et Lyre : *Paimpol... Osaka Calling, BMC* (Eugène Durif). En avril 2020, elle a participé virtuellement à BIME, organisé par Grame Lyon, pour chanter *Star me Kitten* d'Alexander Schubert avec l'ensemble Soundinitiative.

**DONATIENNE MICHEL-DANSAC
MEZZO-SOPRANO**

© Astrid Ackermann

Dès l'âge de 7 ans, Donatiennne Michel-Dansac étudie le violon et le piano, entre à la Maîtrise de l'Opéra de Nantes et ne quitte plus la scène musicale et théâtrale depuis lors. À 21 ans, elle interprète *Laborintus II* de Berio sous la direction de Pierre Boulez. Cette rencontre mémorable, humaine et musicale, marque son intérêt jamais démenti pour la vocalité sous toutes ses formes. Elle est à ce jour la créatrice de plus d'une centaine d'œuvres de par le monde. Elle rencontre Georges Aperghis en 1991 pour la création de *Sextuor, L'Origine des espèces* et a créé depuis lors nombre de ses œuvres vocales. Elle crée en 2001 l'intégrale des *14 Récitations pour voix seule* à Vienne. De *L'Orfeo* de Rossi au *Marteau sans maître* de Boulez, en passant par Mozart et Mahler, elle se produit en tant que mezzo ou soprano. Elle a fait partie du collectif de l'intégrale des cantates de Bach dirigé par Freddy Eichelberger de 2000 à 2024. Actrice (Prix du Cinéma du Réel 2021) et comédienne, elle est aussi invitée par de nombreux musées pour des conférences et projets associés d'art contemporain. Elle assiste des metteurs en scène pour la dramaturgie de l'écriture vocale au théâtre ou à l'opéra (Ivo van Hove, Céline Pauthe...). Attachée à la transmission auprès du jeune public, elle enseigne par ailleurs à Darmstadt, Buenos Aires, Berkeley, Salzbourg et au Japon. Elle est professeure au CNSAD de Paris et auprès des personnes empêchées vocalement (troubles du langage). Elle est Chevalier des Arts et des Lettres et directrice artistique de la Compagnie À vive allure pour la production de spectacles, lectures et performances. En 2016, l'Académie Charles Cros lui a décerné le Grand Prix *in honorem* pour l'ensemble de sa carrière.

**DIONYSIOS PAPANIKOLAOU
RÉALISATEUR EN INFORMATIQUE MUSICALE**

© DR

Dionysios Papanikolaou est auteur-compositeur, performer, producteur et réalisateur en informatique musicale.

En 2007, il s'installe à Paris afin de poursuivre des études en musique instrumentale et électronique. Il a occupé plusieurs postes dans le milieu musical professionnel : professeur (Université Gustave-Eiffel), travail de production avec divers compositeurs et groupes, RIM (Ircam), dans des contextes variés (concert, théâtre, installation, danse, vidéo, cinéma). Son langage musical est marqué par la culture électro et la performance. Ses idées combinent composition traditionnelle et composition assistée par ordinateur, lives électroniques et improvisation sauvage dans un réseau complexe analogique, digital et modulaire.

Ses œuvres sont présentées lors de festivals et concerts en France, en Angleterre, en Grèce, en Allemagne, en Autriche et en Finlande.

EMILIO POMÀRICO
DIRECTION**QUATUOR DIOTIMA**

© François Voyer

Né à Buenos Aires, le chef et compositeur italien Emilio Pomàrico est un défenseur infatigable de la création et consacre sa carrière à l'émergence de nouvelles voix musicales, collaborant étroitement avec des compositeurs tels que Georges Aperghis, Luciano Berio, Unsuk Chin, Brian Ferneyhough, Georg Friedrich Haas, Luigi Nono, Younghi Pagh-Paan, Wolfgang Rihm, Kaija Saariaho, Rebecca Saunders, Agata Zubel ou Hans Zender. Il a dirigé de nombreuses créations, parmi lesquelles *Quodlibet* d'Emmanuel Nunes, *Seraphin Symphonie* de Rihm, *Melancholia* de Haas à l'Opéra Garnier, *Finis Terrae* de Ferneyhough à l'Opéra Bastille et *Logos Fragmente* de Zender à la Philharmonie de Berlin. Sa collaboration de longue date avec Georges Aperghis a donné naissance à des œuvres majeures. Il a encore dirigé *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* de Lachenmann (Ruhrtiennale), *Neither* de Feldman, *Luci mie traditrici* de Sciarrino (Wiener Festwochen), *Pinocchio* de Boesmans (Aix-en-Provence), *L'Inondation* de Filidei (Opéra-Comique), *Playing Trump* de Lang (Hambourg) et *Julie* de Boesmans (Nancy et Dijon). Il a collaboré avec Robert Wilson, Romeo Castellucci, Joël Pommerat, Achim Freyer et Philippe Quesne. Chef en résidence de l'Ensemble Resonanz à Hambourg en 2017 et 2018, il se produit régulièrement avec les grands orchestres européens de radio et les ensembles spécialisés tels que Klangforum Wien, l'Ensemble Musikkfabrik et Collegium Novum Zurich. Parmi ses récents projets figurent des concerts avec l'Orchestre symphonique de Tokyo au Suntory Hall, ainsi qu'avec l'Orchestre symphonique slovène, l'Ensemble Contrechamps, Klangforum Wien et Musikkfabrik. Ses enregistrements sont parus chez Kairos, Neos, Wergo, ECM, AEOM et Col Legno ; un disque de ses propres compositions est publié chez Zeitklang.

SAHY RATIA
TÉNOR

© Michel Nguyen

Né en 1996 sous l'impulsion de lauréats du CNSMD de Paris (Yun-Peng Zhao, violon ; Léo Marillier, violon ; Franck Chevalier, alto ; Alexis Descharmes, violoncelle), le Quatuor Diotima travaille en étroite collaboration avec quelques-uns des plus grands maîtres de la deuxième moitié du XX^e siècle, tels Pierre Boulez et Helmut Lachenmann. Il commande ou suscite les créations de compositeurs comme Toshio Hosokawa, Miroslav Srnka, Alberto Posadas, Mauro Lanza, Gérard Pesson, Rebecca Saunders, Misato Mochizuki ou encore Tristan Murail. Il projette également 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. Premier quatuor en résidence à Radio France entre 2019 et 2021, le Quatuor Diotima trouve un nouvel ancrage en région Grand Est, partageant avec ce territoire des liens culturels forts avec l'Allemagne et la Suisse. Cette résidence permet au quatuor de développer son Académie en partenariat avec la Cité Musicale-Metz, une saison de musique de chambre à Strasbourg ainsi qu'une résidence pédagogique au sein de l'École nationale de lutherie à Mirecourt. Très actif dans la pédagogie et la formation de jeunes artistes, le Quatuor Diotima a été récemment Artiste associé à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence, Artiste en résidence de l'Université de Chicago et a été invité à donner des masterclasses à l'Université de Californie à Los Angeles, au CNSMD de Paris, à la Casa del Quartetto à Reggio Emilia et à l'Université de York. Le Quatuor Diotima est conventionné par la DRAC Grand Est et régulièrement soutenu par 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.

FRANÇOISE RIVALLAND
PERCUSSION, CYMBALUM

© Chantal Archambault

PETER RUNDEL
DIRECTION

© Astrid Ackermann

Elle découvre à 10 ans la musique d'Edgar Varèse, Bach, Pierre Boulez, Iannis Xenakis, Yoshihisa Taira, Georges Aperghis, Karlheinz Stockhausen, György Kurtág... Elle devient percussionniste et se passionne pour la création, en solo, en musique de chambre et au sein d'ensembles internationaux. Pour conserver une indépendance artistique, elle fonde en 1986 S:i:c (Situation : Interprètes et compositeurs), dont elle assure la direction artistique jusqu'en 2008. Elle participe à de nombreux spectacles, notamment avec Georges Aperghis, et met en scène Beckett, Cage, Daumal, Globokar, Kagel, Schnebel. Elle dirige aussi Boulez et Grisey. Parallèlement à son activité de concertiste, elle enseigne pendant dix ans dans le cursus « Master of Composition & Theory – Théâtre musical » à la HEM de Berne. Elle s'investit également dans plusieurs projets associant des personnes en situation de handicap afin de mettre en valeur la richesse de la différence. Elle est actuellement professeur au CRR de Paris (DSJC). Aujourd'hui, elle poursuit son travail au cymbalum, au zorb et à la voix, auprès des compositeurs et en improvisation. Elle interprète notamment Aperghis, Boccherini, Boulez, Dusapin, Dutilleux, Gervasoni, Kurtág, Ligeti, Stravinsky. Elle joue en trio avec Sonia Wieder-Atherton et Amarillis Billet, ou avec Vincent Lhermet et Angèle Chemin. Françoise Rivalland est invitée par l'Ensemble intercontemporain, 2e2m, L'Instant Donné, Aedes, Les Siècles, Boulez Ensemble, Sinfonietta Riga. En électroacoustique, elle réalise des créations sonores pour la Compagnie du Lieu Commun et compose actuellement la musique d'une exposition de la photographe Arièle Bonzon, présentée en juin 2026 au musée Nicéphore Niépce.

NOËMI SCHINDLER
VIOLON

© Thibault Jeanson

Exploratrice des répertoires contemporains, baroques et classiques, Noëmi Schindler tisse un lien entre les époques et les styles. Curieuse de toutes les formes de création, elle multiplie les collaborations avec compositeurs et ensembles qui repoussent les frontières du violon. En 2025 paraît son enregistrement du *Concerto pour violon « Caprices et Ragas »* d'Aurèle Stroë. Fondatrice et directrice du Festival MusicAlvaNEU en Suisse, elle y fait dialoguer musiques classique, contemporaine et populaire. Elle assure aussi la direction musicale du Salon CantoMundi, consacré aux musiques anciennes et traditionnelles. Violoniste et membre du comité artistique de l'Ensemble TM+ et auparavant de l'Ensemble Aleph – Forum international des jeunes compositeurs, elle a contribué à la création de plusieurs centaines d'œuvres. Formée à Bruxelles (violon baroque), puis à Paris, Lausanne et Winterthur auprès de Pierre Amoyal et de Aida Stucki-Piraccini, Noëmi Schindler obtient les diplômes de virtuosité et master ainsi que le Premier Prix UBS des Jeunes Solistes. Partenaire d'artistes tels que Christophe Roy, Emmanuelle Bertrand, Josep Colom, François Dumont, Edith Fischer, Ninon Hannecart-Ségal ou Jérôme Hantaï, elle se produit également en soliste avec, notamment, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre national des Pays de la Loire, l'Orchestre national de Lille et le Schweizer Kammerorchester.

JEAN-ÉTIENNE SOTTY
ACCORDÉON



CHRISTIAN TETZLAFF
VIOLON



C'est par l'accordéon musette que Jean-Étienne Soty découvre la musique à six ans, dans une petite école de Bourgogne. Au sein d'un enseignement ouvert à divers styles, il trouve dans l'instrument un compagnon de liberté et affirme très tôt un goût pour la scène.

À quinze ans, il rejoint le Conservatoire de Dijon, où Olivier Urbano l'initie aux répertoires classique et contemporain. Au PESM Bourgogne, Philippe Bourlois affine son écoute du timbre. Après un passage à la Haute école des arts de Berne auprès de Teodoro Anzellotti, il poursuit ses études au CNSMD de Paris, où il obtient un Doctorat d'interprète. Il est aussi agrégé de musique.

Interprète engagé, il fonde le duo XAMP et le Trio Fauve, collabore avec des ensembles comme Regards, Court-Circuit, Musicatreize, Le Balcon, l'Ensemble intercontemporain, ainsi qu'avec plusieurs orchestres, dont l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Les Siècles ou l'Orchestre national Montpellier Occitanie. Il travaille également avec des artistes de la danse, du théâtre et de nombreux compositeurs et est invité de festivals tels que Messiaen au Pays de La Meije, Présences ou Printemps des Arts de Monte-Carlo. Ses disques Vibes et Suono (Signatures) ont été distingués sur France Musique.

Avec Fanny Vicens, sa compagne et partenaire, il conçoit les accordéons microtonals XAMP et développe de nouveaux instruments fondés sur les tempéraments anciens. Lauréats de Mondes nouveaux en 2022, ils imaginent SPACE, parcours sonore pour huit accordéons. Également improvisateur et compositeur, il cultive un art d'écoute où corps et geste unissent le son. Depuis 2022, il transmet cet idéal au CRR de Paris – Ida Rubinstein, au CMA12 Paul-Dukas et au Pôle Supérieur Paris Boulogne-Billancourt.

TRIO CATCH



Depuis ses débuts en 1988 avec le Concerto de Schoenberg à Berlin, Munich et Cleveland, Christian Tetzlaff se produit avec les plus grands orchestres. Son répertoire s'étend des Sonates et Partitas pour violon seul de Bach aux concertos méconnus de Viotti et Joachim, ainsi qu'aux œuvres contemporaines de Ligeti, Widmann ou Adès. En 2023, il a pris la direction artistique du Festival Spannungen à Heimbach. En 2025/26, il est artiste en résidence du Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, où il interprète des concertos de Berg, Suk et Dvořák, et joue en musique de chambre. La saison comprend aussi des récitals en duo avec Leif Ove Andsnes, des récitals pour violon seul à Berlin, Oslo et Londres, ainsi que des concerts avec le BBC Symphony Orchestra, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, le Wiener Symphoniker, le SWR Symphonieorchester, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki et l'Orchestre symphonique de la NHK. Il collabore régulièrement avec Herbert Blomstedt, Karina Canellakis, Maxim Emelyanychev, Christoph Eschenbach, Daniele Gatti, Daniel Harding, Manfred Honeck, Jakub Hruška, Marie Jacquot, Paavo Järvi, Vladimir Jurowski, Cristian Măcelaru, Andris Nelsons, Gianandrea Noseda, Kirill Petrenko, Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, John Storgårds, Robin Ticciati ou Juraj Valčuha.

La musique de chambre occupe une place centrale dans sa carrière. En 1994, il fonde le Quatuor Tetzlaff avec sa sœur, la violoncelliste Tanja Tetzlaff. Parmi les enregistrements récents, citons un programme Sibelius avec l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise et les Quatuors avec piano de Brahms. Les Concertos d'Elgar et d'Adès, enregistrés avec le BBC Philharmonic et John Storgårds, sont parus à l'automne 2025. Il a enregistré trois fois les œuvres pour violon seul de Bach. Christian Tetzlaff joue un violon de Peter Greiner. Il enseigne à la Kronberg Academy et vit à Berlin avec son épouse, la photographe Giorgia Bertazzi, et leurs trois enfants.

ILAN VOLKOV
DIRECTION



Partenaire de longue date du BBC Scottish Symphony Orchestra – principal chef dès 2003, premier chef invité de 2009 à 2024, aujourd'hui Creative Partner –, Ilan Volkov est également premier chef invité du Brussels Philharmonic, où il développe le répertoire contemporain. Très impliqué dans la création, il lance en 2012 le festival Tectonics, décliné à Adélaïde, Oslo, New York, Tel-Aviv, Cracovie, Athènes, Glasgow et Reykjavík ; une édition aura lieu à Bruxelles en 2026. Il collabore avec de nombreux ensembles, se produit dans les plus grands festivals et revient régulièrement aux BBC Proms et au Festival de Salzbourg, où son répertoire s'étend du Requiem de Mozart aux œuvres récentes de Marko Nikodijevic. Cette saison, Ilan Volkov dirige l'Académie de Grafenegg dans le cadre de la résidence 2026. À l'opéra, il a dirigé Eugène Onéguine de Tchaïkovski (San Francisco), A Midsummer Night's Dream de Britten (Glyndebourne), Peter Grimes (Washington et Glyndebourne), ainsi que Lessons in Love and Violence de George Benjamin (Opéra de Zurich). Il a créé The Listeners de Missy Mazzoli (Opéra national de Norvège) et L'Apocalypse arabe de Samir Odeh-Tamimi (Festival d'Aix-en-Provence). Sa discographie comprend les ballets de Stravinsky et un enregistrement primé aux Gramophone Awards des œuvres complètes pour piano et orchestre de Britten, ainsi qu'un album consacré aux trois Odes funèbres de Liszt avec le BBC Scottish Symphony Orchestra.

LÉO WARYNSKI
DIRECTION



Chef d'orchestre reconnu pour sa polyvalence et son engagement artistique, Léo Warynski explore avec passion les répertoires lyrique, symphonique et vocal. Formé à la direction d'orchestre au CNSMD de Paris, il a été désigné Personnalité musicale de l'année 2020 par le Syndicat de la critique. Il collabore en France avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestre national de Metz, ou encore l'Ensemble intercontemporain. À l'opéra, il se produit sur les scènes de Nice, Avignon et du Rhin, mais aussi au Teatro Colón de Buenos Aires et avec des formations comme la Württembergische Philharmonie Reutlingen et l'Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia. Depuis 2014, Léo Warynski est directeur musical de l'Ensemble Multitalérale, spécialisé dans la création contemporaine. Parallèlement, il cultive une passion pour l'art chorale en fondant Les Métabolos, un chœur d'excellence qui se distingue par un large éventail de répertoires et une politique active de création.

JOHANNA ZIMMER
SOPRANO



Très demandée dans la musique contemporaine comme dans les domaines du lied et de l'oratorio, Johanna Zimmer s'est produite notamment au Deutsche Oper de Berlin, aux opéras d'Oslo, d'Anvers et de Gand, ainsi qu'aux festivals de Schwetzingen, de Bregenz et à la Biennale de Venise. Ses engagements en concert l'ont menée dans de nombreux festivals en Europe, en Asie et aux États-Unis. Elle a travaillé avec le SWR Symphonieorchester et l'Orchestre Philharmonique de Radio France, ainsi qu'avec des ensembles tels que Klangforum Wien et l'Ensemble Modern, sous la direction de chefs comme Simon Rattle, Bas Wiegers et Emilio Pomico. Elle a chanté la musique de Beat Furrer et Georges Aperghis, mais aussi de Chostakovich et de Schoenberg. Johanna Zimmer a donné des masterclasses pour des chanteurs et des compositeurs lors des Ferienkurse de Darmstadt pour la musique nouvelle, à la Modern Academy de Hong Kong, à la Young Composers Academy de Lugano, ainsi qu'au California Institute of the Arts de Los Angeles et à l'American University du Caire. Après ses études auprès de Renée Morloc, elle a d'abord été membre du SWR Vokalensemble, puis première soprano des Neuen Vocalisten Stuttgart.

**ORCHESTRE
NATIONAL
DE FRANCE**

Cristian Măcelaru
Directeur musical

Jörn Tews
Délégué général

VIOLONS SOLOS
Luc Héry premier solo
Sarah Nemtanu premier solo

PREMIERS VIOLONS
Elisabeth Glab deuxième solo
Bertrand Cervera troisième solo
Lyodoh Kaneko troisième solo

Catherine Bourgeat
Nathalie Chabot
Marc-Olivier de Nattes
Claudine Garçon
Xavier Guillotéau
Stéphane Henoch
Jérôme Marchand
Khoi Nam Nguyen Huu
Agnès Quennesson
Caroline RITCHOT
David Rivière
Véronique Rougelot
Nicolas Vaslier

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
Gaétan Biron
Hector Burgan
Magali Costes*
Laurence del Vescovo
Benjamin Estienne
Mathilde Gheorghiu
You-Jung Han
Claire Hazera-Morand
Khoa-Nam Nguyen*
Ji-Hwan Park Song
Anne Porquet
Gaëlle Spieser
Rieho Yu

ALTOS
Nicolas Bône premier solo
Allan Swieton premier solo

Teodor Coman deuxième solo
Corentin Bordelot troisième solo
Cyril Bouffyesse troisième solo

Julien Barbe
Emmanuel Blanc
Adélya Chamrina
Louise Desjardins
Christine Jaboulay
Élodie Laurent
Ingrid Lormand
Noémie Prouille-Guézénec
Paul Radais

VIOLONCELLES

Raphaël Perraud premier solo
Aurélie Brauner premier solo
Alexandre Giordan deuxième solo
Florent Carrière troisième solo
Oana Unc troisième solo

CAROLS
Carlos Dourthé
Renaud Malaury
Emmanuel Petit
Marlène Rivière
Emma Savouret
Laure Vavasseur
Pierre Vavasseur

CONTREBASSES
Maria Chirokolyksa premier solo
Jean-Edmond Bacquet deuxième solo
Grégoire Blin troisième solo
Thomas Garoche troisième solo

FLUTES
Silvia Careddu premier solo
Joséphine Poncelin de Raucourt premier solo
Michel Moragues deuxième solo
Patrice Kirchhoff
Édouard Sabo piccolo solo

HORN
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

COR
Alexander Edmundson* premier solo
Julien Mange* premier solo

Musicien attaché aux programmes éducatifs et culturels
François Christin
Antoine Morisot
Jean Pincemin
Jean-Paul Quennesson
Marc-Olivier de Nattes

Responsable de projets éducatifs et culturels
Rémi Jousset premier solo
Andréi Kavalinski premier solo

ASSISTANT AUPRÈS DU DIRECTEUR MUSICAL
Dominique Brunet
Grégoire Méa
Alexandre Oliveri cornet solo

TROMBONES
Jean-Philippe Navrez premier solo

CONTREBASSES
Julien Dugers deuxième solo
Olivier Devaure
Sébastien Larrère

TUBAS
Bernard Neurante

TIMBALES
François Desforges premier solo

PERCUSSIONS
Emmanuel Curt premier solo

FLUTES
Florent Jodelet
Gilles Rancitelli

HARPE
Emilie Gastaud premier solo

PIANO/CÉLESTA
Franz Michel

*En cours de titularisation

HAUTBOIS
Thomas Hutchinson premier solo
Mathilde Lebert premier solo

CLARINETTES
Nancy Andelfinger
Laurent Decker cor anglais solo
Alexandre Worms

RÉGISEUR PRINCIPAL
Alexander Morel

RÉGISEUSE PRINCIPALE ADJOINTE ET RESPONSABLE DES TOURNÉES
Valérie Robert

CHARGE DE PRODUCTION RÉGIE
Victoria Lefèvre

RÉGISEURS
Nicolas Jehlé
François-Pierre Kuess

RESPONSABLE DE RELATIONS MÉDIA
François Arveiller

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

Cristian Măcelaru, directeur musical

L'Orchestre National de France, de par son héritage et le dynamisme de son projet, assure le rayonnement de l'exception culturelle française, tant dans l'Hexagone, depuis l'Auditorium de Radio France, centre de ses activités, que dans le monde entier, grâce à ses tournées internationales. Soucieux de la 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, et d'être le garant d'excellence de l'interprétation de la musique française. Cette ambition, ajoutée à la diffusion des concerts sur les ondes radiophoniques, a fait du National une formation de prestige. Après la guerre, Manuel Rosenthal, André Cluytens ou Jean Martinon ont, parmi d'autres, enrichi cette tradition, magnifiée par ses directeurs musicaux successifs (Lorin Maazel, Charles Dutoit, Kurt Masur, Daniele Gatti, Emmanuel Krivine) comme par ses invités réguliers (Leonard Bernstein, Pierre Boulez, Bernard Haitink, Riccardo Muti, Seiji Ozawa...). Depuis le 1^{er} septembre 2020, Cristian Măcelaru a pris ses fonctions de directeur musical de l'Orchestre National de France. Témoin de son temps, le National a créé de nombreux chefs-d'œuvre du XX^e siècle, comme *Le Soleil des eaux de Boulez*, *Déserts de Varèse*, *Turangalîla-Symphonie* de Messiaen (en première française), sans oublier la plupart des grandes œuvres de Dutilleux. De nombreux enregistrements sont à la disposition des mélomanes, notamment un coffret de 8 CD qui rassemble des enregistrements radiophoniques inédits au disque et retrace l'histoire de l'orchestre. Plus 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 est

paru chez Deutsche Grammophon en 2024 et un coffret de l'œuvre orchestrale de Maurice Ravel par l'Orchestre National de France et Cristian Măcelaru est sorti à l'automne 2025 chez Naïve Records.

Cristian Măcelaru et l'Orchestre national de France se sont récemment produits lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques de Paris 2024, retransmise devant 1,5 milliard de téléspectateurs dans le monde.

SAISON 2025-2026

Grandes pages du répertoire, musique française mais aussi créations, jeunes talents et grandes figures, longues amitiés et nouvelles rencontres : la nouvelle saison est riche de programmes marquants et de belles découvertes.

Si 2025 permet de fêter le bicentenaire de Johann Strauss II, c'est aussi la suite de l'année Ravel, notamment en tournée : d'abord au Festival de Saint-Jean-de-Luz avec Philippe Jordan et Bertrand Chamayou, puis avec Cristian Măcelaru, en Europe centrale (Enescu Festival de Bucarest, Musikverein de Vienne...) et aux États-Unis (Carnegie Hall de New York...).

2025 marque également la fin d'un quart de siècle. Des œuvres majeures et des rares de compositrices et de compositeurs ont émaillé ces vingt-cinq dernières années : (ré)entendons Peter Eötvös, Anna Clyne, Thomas Adès, Caroline Shaw, Thierry Escaich, Tan Dun... Ces deux derniers se voient également confier des commandes, comme Gabriella Smith, Samy Moussa, Sofia Avramidou, Ondřej Adámek. Les compositrices du passé ne sont pas oubliées, comme Louise Farrenc, Alma Mahler, Amy Beach et Lili Boulanger. L'hommage à Elsa Barraine se poursuit avec la sortie d'un album monographique et un concert à la Philharmonie de Paris.

Cette saison, l'ONF propose un cycle autour de l'œuvre symphonique de Sergueï Rachmaninov. Des rares vocales retentissent, comme la cantate *Saint Jean Damascène* de Taneïev, la cantate *Faust et Hélène* qui valut à Lili Boulanger le gagner le Prix de Rome à 19 ans, la Messe solennelle de Berlioz, *Le Paradis et la Péri* de Schumann à la Philharmonie de Paris – et des chefs-d'œuvre plus connus comme le *Chant de la terre* et les *Rückert Lieder* de

Mahler, Alexandre Nevski en miroir de *Robin des bois* pour une vision bipolaire du cinéma de 1938... et un florilège d'extraits de *Carmen*. C'est l'occasion de poursuivre la complicité avec le Chœur de Radio France, et d'entendre les voix de Joyce DiDonato, Marianne Crebassa, Gaëlle Arquez, Hanna-Elisabeth Müller, Marina Rebeka, Chiara Skerath, Allan Clayton, Laurent Naouri... et Patricia Petibon au Théâtre des Champs-Élysées pour *La Voix humaine* de Francis Poulenc mise en scène par Olivier Py.

Plusieurs concerts donnés cette saison s'inscrivent dans la tradition du National : le Concert du Nouvel An, à tonalité espagnole 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. On retrouve également « Viva l'Orchestra ! », qui regroupe des musiciens amateurs encadrés par les musiciens professionnels de l'Orchestre et donne lieu à un concert le 21 juin, pour la fête de la musique. Ambassadeur de l'excellence musicale française, l'Orchestre National de France poursuit son Grand Tour avec treize dates à travers la France (Saint-Jean-de-Luz, Dijon par deux fois, La Rochelle, Grenoble, Martigues, Sète, Perpignan, Toulouse, Arcachon, Brest, Vannes, Caen).

De jeunes solistes comme Alexandra Dovgan, les frères Jussen, Thibaut Garcia, Maria Dueñas, Randall Goosby, Bruce Liu rejoignent leurs prestigieux aînés – Anne-Sophie Mutter, Rudolf Buchbinder, Daniil Trifonov, Kian Soltani, Bertrand Chamayou, Christian Tetzlaff et les artistes associés de la saison, Frank Peter Zimmermann, Marie-Ange Nguci et Emmanuel Pahud.

À la baguette, cette saison voit la poursuite de longues collaborations avec Juraj Valčuha, Fabien Gabel, Daniele Gatti et Riccardo Muti, ainsi que le retour de Thomas Guggeis, Joana Mallwitz, Lorenzo Viotti, Dalia Stasevska, Omer Meir Wellber, Yutaka Sado, Manfred Honeck, et enfin les débuts de Daniele Rustioni, Oksana Lyniv, Stanislav Kochanovsky, Ariane Matiakh, Dinis Sousa, Clelia Cafiero. Le futur directeur musical Philippe Jordan est naturellement de la partie.

**ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DE RADIO FRANCE**

Jaap van Zweden
Directeur musical désigné

Jean-Marc Bador
Délégué général

Violons solos
Hélène Collerette premier solo
Nathan Mierd premier solo
Ji-Yoon Park premier solo

Violons
Cécile Agator deuxième solo
Virginie Buscail deuxième solo
Marie-Laurence Camilleri
troisième solo
Savitri Grier premier chef
d'attaque
Pascal Oddon premier chef
d'attaque
Juan-Fermin Ciriaco
deuxième chef d'attaque
Eun Joo Lee deuxième chef
d'attaque

Aino Akiyama
Emmanuel André
Cyril Baleton
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 Laprévote
Amandine Ley
Camille Manaud-Pallas
Arno Madoni
Virginie Michel
Ana Millet
Florence Ory
Céline Planès
Sophie Pradel
Olivier Robin
Mihaela Smolean
Isabelle Souvignet
Anne Villette

Altos
Marc Desmons premier solo
Aurélia Souvignet-Kowalski
premier solo
Fanny Coupé deuxième solo
Nicolas Garrigues 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

Nadine Pierre premier solo
Adrien Bellom deuxième solo
Jérôme Pinget deuxième solo
Armane Quéro troisième solo

Catherine de Vençay
Marion Gailland
Renaud Guieu
Tomomi Hirano
Karine Jean-Baptiste
Jérémie Maillard
Clémantine 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
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 Voinin 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 Agogué troisième cor
Stéphane Bridoux troisième
cor

Trompettes

Javier Rossetto première
trompette solo
Jean-Pierre Odasso
deuxième trompette
Gilles Mercier troisième
trompette et cornet

Trombones

Antoine Ganaye premier
trombone solo
Nestor Welmane premier
trombone solo
Aymeric Fournès deuxième
trombone et trombone basse
Raphaël Lemaire trombone
basse

Tuba

Florian Schuegraf
Etienne Durantel troisième solo

Timbales

Jean-Claude Gengembre
Rodolphe Théry

Percussions

Nicolas Lamothe première
percussion solo
Jean-Baptiste Leclère
première percussion solo
Gabriel Benlolo deuxième
percussion solo
Benoît Gaudelette deuxième
percussion solo

Harpe

Nicolas Tulliez
Justine Caillé piccolo

Claviers

Catherine Cournot
—

Administrateur

Céleste Simonet

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

Elsi Guillermin
Marie-Lou Poliansky-
Chenae

Stagiaire Production / Administration

Elsa Lopez

Régisseurs

Kostas Klybas

Alice Peyrot

Responsable de relations média

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

Amadéo Kotlarski

Responsable de la bibliothèque des orchestres et la bibliothèque musicale

Noémie Larrieu

Responsable adjointe de la bibliothèque des orchestres et de la bibliothèque musicale

Marie de Vienne

Bibliothécaires d'orchestres

Adèle Bertin

Marine Duverlie

Aria Guillote

Maria Ines Revollo

Pablo Rodrigo Casado

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Jaap van Zweden, directeur musical désigné

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 (plus de 25 nouvelles œuvres chaque saison), la forme originale de ses concerts, les artistes qu'il convie et son projet artistique, éducatif et citoyen. À partir du 1^{er} septembre 2025, le chef néerlandais Jaap van Zweden devient directeur musical désigné de l'orchestre. Mikko Franck, Myung-Whun Chung, Marek Janowski et Gilbert Amy l'ont précédé. 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, Santtu-Matias Rouvali, Marin Alsop ou encore Barbara Hannigan. 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, Musikkverein et Konzerthaus de Vienne, NCPA de Pékin, Suntory Hall de Tokyo, Gstaad Menuhin festival, Festival de Lucerne, Musikfest Berlin, Festival du printemps de Prague...). Parmi les parutions discographiques les plus récentes sous la direction de Mikko Franck, nous pouvons citer la Suite sur des poèmes de Michel-Ange avec le baryton Matthias Goerne (Alpha Classics), la 14^e Symphonie de Chostakovitch avec la soprano Asmik Grigorian et Matthias Goerne (Alpha Classics), Dream Requiem de Rufus Wainwright avec Meryl Streep en récitant (Warner Classics). À noter également la sortie chez Deutsche Grammophon de Howard Shore: Anthology - The Paris Concerts. 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 ARTÉ. Avec France Télévisions et France Inter, le Philhar poursuit la série des Clefs de l'orchestre de Jean-François Zygel. 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* et plus récemment *Pop Symphonique* sur France Inter, *Classique & Mix* avec Fip ou les podcasts *OL* en concert 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 interventions à l'hôpital, en milieu carcéral et un partenariat avec Orchestre à l'école. Depuis 2007, l'Orchestre Philharmonique de Radio France apporte son soutien à l'UNICEF.

SAISON 2025-2026

Quand on pense aux années 1900-1925, on pense à la Belle Epoque, à ce monde d'hier qui disparaît avec la Première Guerre mondiale, ainsi qu'aux Années folles qui lui succèdent. Cette période est marquée par l'impressionnisme de Claude Debussy (*La Mer, Ibéria*), par les Ballets russes de Diaghilev (*L'Oiseau de feu, Petrouchka, Le Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky), ou par l'espéranto de Ravel (*La Valse, L'enfant et les sortilèges, Alborada del gracioso, Tzigane*, ou *L'Heure espagnole*). On passe du post-romantisme au modernisme comme en témoignent la 5^e Symphonie de Mahler, la *Symphonie de chambre* de Franz Schreker, ou l'expressionisme de Béla Bartók dans *Le Mandarin* merveilleux. Symbole de modernité, la locomotive Pacific 231 inspire à Arthur Honegger une œuvre orchestrale. Cette saison propose de mettre en regard ces chefs d'œuvre du premier quart du XX^e siècle avec des compositions créées durant les années 2000-2025. Ainsi les couleurs de l'orchestre seront sublimées par *Color* de Marc-André Dalbavie. Unsuk Chin se rappellera de certaines œuvres du répertoire symphonique avec son *Frontispiece*. Pascal Dusapin nous fera revivre sa pièce *Uncut*, où rien n'est limité. Le *Concerto pour trompette «HUSH»*, ultime opus de Kaija Saariaho sera interprété par le chef Sakari Oramo et la trompettiste Verner Pohjola. Thomas Adès dirigera son *In Seven Days*, et *Aquifer*, qui rappelle la forme de certaines œuvres du premier quart du XX^e siècle. Et si les œuvres d'aujourd'hui étaient les chefs d'œuvre de demain ? Parmi les compositeurs et compositrices de la jeune génération, on entendra des œuvres d'Anahita Abbasi, Bárbara Gisládóttir, Mikkel Urquiza, Hélène Werner, ou Sauli Zinovjev. La création musicale est un des fers de lance de Jaap van Zweden, Ainsi, il dirigera la création française de *B-day* de Betsy Jolas, qui fête ses 100 ans, et d'*Arising dances* de Thierry Escaich. Deux tournées avec lui sont prévues : la première en Europe avec Alice Sara Ott dans le *Concerto en sol de Ravel*, et la seconde en Asie avec la 7^e Symphonie de Bruckner et *La Mer* de Debussy, et les pianistes Mao Fujita et Alexandre Kantorow. Ancré dans son temps, le Philhar propose d'entendre un cycle d'œuvres de compositeurs interprétées par eux-mêmes : Jörg Widmann, Thomas Adès et Matthias Pintscher. Les œuvres pour orchestre et voix sont à l'honneur dont deux Requiem : celui de Mozart par Leonardo García-Alarcón, et celui de Britten avec la soprano Elena Stikhina sous la direction de Mirga Gražinytė-Tyla. Le Philhar a retrouvé également Mirga Gražinytė-Tyla aux festivals de Lucerne, Grafenegg et Musikfest Berlin, et en novembre dans quatre programmes réunissant Mieczysław Weinberg et Dmitri Chostakovitch (dont on célèbre les 50 ans de la disparition). Autre anniversaire : le centenaire de Luciano Berio avec sa *Sinfonia* (*Festival d'Automne 2025*), *Laborintus II* et l'intégrale de ses *Sequenze*. Le Philhar retrouve cette saison Alain Altinoglu, Mirga Gražinytė-Tyla (Directeur musical honoraire), Marzena Diakun, Maxim Emelyanychev, John Eliot Gardiner, Alan Gilbert, Daniel Harding, Santtu-Matias Rouvali, Tugan Sokhiev, Simone Young, et accueille pour la première fois Pierre Bleuse, Marie Jacquot, Riccardo Minasi et Robin Ticciati. Autre temps fort de la saison : le cinéma avec la musique de John Williams et l'annuelle soirée Prix des auditeurs France Musique-Sacem de la musique de film consacrée à Francis Lai (*Un homme et une femme, Love Story*). Elodie Guillot

CHŒUR DE RADIO FRANCE

Lionel Sow
Directeur musical

Jean-Baptiste Henriet
Délégué général

Sopranos 1
Kareen Durand
Manna Ito
Jiyoung Kim
Laurya Lamy
Olga Listova
Laurence Margely
Blandine Pinget
Alessandra Rizzello
Naoko Sunahata

Sopranos 2
Alexandra Gouton
Claudine Margely
Laurence Monteyrol
Barbara Moraly
Paola Munari
Geneviève Ruscica
Urszula Szoja
Isabelle Trehoult-Williams
Barbara Vignudelli

Altos 1
Sarah Breton
Sarah Dewald
Daïa Durimel
Karen Harnay
Béatrice Jarrige
Carole Marais
Émilie Nicot
Florence Person
Isabelle Senges

Altos 2
Laure Dugue
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
Francis Rodière
Daniel Sérfaty
Arnaud Vabois

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 Guérin
Patrick Ivvora
Chae Wook Lim
Vincent Menez
Mark Pancek
Patrick Radelet
Patrice Verdelet

Basses 2
Pierre Benusiglio
Luc Bertin-Hugault
Daphné Bessière
Robert Jezierski
Vincent Lecornier
Carlo Andrea Masciadri
Philippe Parisotto

Administratrice
Raphaële Hurel

Régisseur principal
NN

Régisseur
Marie-Christine Bonjean

Responsable des relations médias
Vanessa Gomez

Responsable de la bibliothèque des orchestres
Noémie Larrieu

Marie de Vienne (adjointe)

Bibliothécaires d'orchestres
Adèle Bertin
Pablo Rodrigo Casado
Marine Duverlie
Aria Guillotte
Maria Ines Revollo

CHŒUR DE RADIO FRANCE

Lionel Sow, directeur musical

Cette saison, Berlioz est à l'honneur avec deux rendez-vous audacieux. La Damnation de Faust mise en scène par Silvia Costa au Théâtre des Champs-Élysées permet au Chœur de retrouver Les Siècles placés sous la direction de Jakob Lehmann. En fin de saison, c'est avec l'Orchestre National de France que le Chœur interprète la Messe solennelle, œuvre de jeunesse longtemps passée pour disparue. La musique française nous livre d'autres très belles pages, avec notamment un diptyque consacré à Arthur Honneger : *Le Roi David* avec Lambert Wilson, Amira Casar et les chanteurs de l'Académie de l'Opéra de Paris autour de l'ensemble Les Apaches dans la version d'origine à 17 instrumentistes et Jeanne au Bûcher avec Judith Chemla et l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

On redécouvre la musique de Clémence de Grandval, disciple de Saint-Saëns tombée dans l'oubli après un grand succès en son temps. Une soirée partagée avec France Musique fait le portrait musical du compositeur Olivier Greif, avec ses interprètes les plus fidèles, Emmanuelle Bertrand, Pascal Amoyel, l'Ensemble Syntonia, puis le Chœur qui se consacre à son *Requiem*.

Le grand répertoire symphonique demeure un marqueur identitaire fort du Chœur de Radio France, se produisant ainsi aux côtés des formations symphoniques de Radio France. Ainsi, il s'illustre dans la suite lyrique de *Carmen* de Bizet sous la baguette de Dalia Staveska avec le National. Citons le *Requiem* de Mozart avec Leonardo García Alarcón et l'Orchestre Philharmonique de Radio France et le poignant *War Requiem* de Britten sous la direction de Mirga Gražinytė-Tyla. Les deux formations célèbrent la nouvelle année à l'Auditorium de Radio France avec la traditionnelle *Symphonie n°9* de Beethoven sous la houlette cette saison de Maxim Emelyanychev. On écoute également cette saison de la musique de film avec *Alexandre Nevski* de Prokofiev et le National sous la direction d'Omer Meir Wellber.

En début d'année, les voix du Chœur de Radio France servent avec ferveur l'oratorio profane *Le Paradis et la Péri*, accompagnant un plateau exceptionnel emmené

par le directeur musical désigné du National Philippe Jordan. Avec le National encore, le Chœur nous propose d'entendre *Les Cloches de Rachmaninov* (sous la direction de son actuel directeur musical Cristian Măcelaru), œuvre à propos de laquelle le compositeur confiera à son biographe qu'elle était sa préférée. Notons *Le Mandarin merveilleux* de Bartók et *Friede auf Erden* de Schoenberg en version symphonique avec Matthias Pintscher et l'Orchestre Philharmonique. Fidèle à son engagement pour la création contemporaine, le Chœur de Radio France crée en ouverture de saison une nouvelle œuvre de Philippe Hersant. Suit de peu la création mondiale de *Sanctuaires* d'Othman Louati, tout à la fois arrangeur, chef d'orchestre, percussionniste et compositeur. À l'occasion du festival *Présences* consacré cette saison à Georges Aperghis, il interprète *Nomadic sounds* de Philippe Leroux et *Chaos – Monde d'Alexandros* Markeas en création mondiale. Ainsi que *Messe, un jour ordinaire* de Bernard Cavanna avec l'Ensemble Multilatéral sous la direction de Léo Warynski.

Dans les œuvres du répertoire, le Chœur de Radio France nous invite au théâtre musical sous la direction de Mirga Gražinytė-Tyla avec l'inclassable Anti-formalist Rayok, cantate satirique de Chostakovitch à la manière d'un règlement de compte politique, créée bien après la mort de son auteur. Et puisqu'il n'est rien de mieux que de partager l'amour de la musique, rendez-vous pour deux concerts participatifs sur des airs jazz emmenés par la talentueuse Néïma Naouri ou avec le trio de percussions SR9. Pour accompagner le public, un matériel pédagogique adapté est disponible sur le site Vox, ma Chorale interactive.

Aux côtés de Lionel Sow, Stephen Layton, Simon Halsey, Nicolas Fink, Josep Vila i Casañas, Christophe Grapperon, Edward Ananian-Cooper, Jeanne Dambreville, Emmanuel Lanièce, Agnieszka Franków-Zelazny, Zoltán Pad, Pierre-Louis Delaporte comptent parmi les chefs de chœur invités de la saison. baroque aux côtés des instruments du Consort. Enfin, Lionel Sow dirige en juin le *Requiem* et la *Messe « cum*

jubilo » de Maurice Duruflé. Florian Helgath, Sofi Jeannin, Ching-Lien Wu, Josep Vila i Casañas, Roland Hayradian, 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

Maud Rolland
Déléguée Générale

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

Béatrice Warcollier
Directrice musicale adjointe,
responsable du site de Bondy

Jeanne Abourachid
Malak Afqir
Lynn Aissaoui
Anir Aoudjil
Nélia Aoudjil
Lyès Aouni
Thanina Arab
Asma Attar
Janna Attar
Suma-Rose Augier
Chadène Badach
Wassil Baïchi
Romane Barthe Chollet
Toscane Barthe Chollet
Eléonore Bataille
Vivyanne Bellegarde
Nour Ben Azoune
Soujoud Bentoumia
Nanilza Blai
Airin Bogdan
Hakim Chair
Amel Choui
Louis Chardon
Mélisande Chekroun
Laëtitia Claude du Bouëxic de la
Driennais
Chloë Claussman
Emma Clemens-Jones
Luna Curet Romero
Ines-Maria Da Costa
Amira Dahmani
Hannae Darabid
Lilé de Davrichewy dit Davrichachvili
Sonia Debbagi
Emma Delandemare Fernandez
Lisa Deliba
Deniz Demir
Luna Depuydt Song
Zoé-Lhamo Dhargyal
Luna Di Pierro Zamudio
Diaratou Dianka
Goundo Doucoure
Anna Doulé
Léopoldine Dubois
Lison Dubos
Alexia Ducas
Merve Erdogan
Emy Ertus
Khana-Fani Fishel
Gaspard Fourmaintraux
Ludovica Frances
Flora-Intan Frinzi
Lisa Gabriel
Lou-Marie Garcia-Baquero
Céleste Garrigues

Thaïs Gentot
Maryam Gomis
Denis Grosz
Asli Günner
Malek Haddad
Scarlett Haffner Dewald
Lilia Hamadou
Quentin Hara
Lise Harnay
Sayo Inaba
Léa Jacquemard
Constance Jarry
Kimily Julien-Wagner
Ayomidé Julius-Adeoye Védrenne
Ela Kebir
Dina Koudoussi
Mellina Koudoussi
Sarah Koudoussi
Sundori Krouch
Danita Kumar
Léonie Lacour-Paty
Toni Lazarovic
Léna Ledoyen
Elishéba-Grâce Lella-Kouassi
Iris Léonard
Ana Lopes Barbosa
Thomas Lopes Barbosa
Ilyan Louachi
Eliot Louvet
Émile Macé de Lépinay
Liana Macedo De Oliveira
Émérie Madoni
Raphaëlle Maillard
Vadim Majou de la Debutrie
Alexandre Marmouri
Marin Marrier D'Univelle
Casey Mbala Zambu
Sarah-Maria Mecles
Rosalie Mehring
Rayane Meziane
Dayan Montabord
Jadelle Mputu Malonda
Anaïs Nazaire
Eunyce Nazaire
Garance Nevers
Kylian Malik Ilyass Niable
Grâce Nsifua Bazola
Aisosa Osagie
Anouchka Parkoo
Nina Perraud-Nemtanu
Ambroise Pierre-Chaumais
Jeanne Plassart
Alma Pougheon Ghoul
Kaïa Pougheon Ghoul
Héloise Quinty-Degrade
Sajiya Rajappan
Carmen Olivia Ratti
Guillaume Redt Zimmer
Nicolas Roul
Colombe Rozec
Eve Sadjo Mbiandjeu
Anaïs Saïdi
Jannah Saim
Isabela Samson
Claudine Sanchez
Bintou Sane
Anaïs Santos Monteiro
Coline Saraf
Thelma Saraf
Adwika Sasikaran
Joachim Semezies
Mehtab Singh
Maathiny Sri Balaranjan

Grégoire Stiquel
Livia Szekely
Gabriel Sztykgold
Bella Tabanou
Amande Temkine
Phileas Temkine
Jahân Thiebault-Khanbabai
Balthazar Tillette de Clermont-Tonnerre
Marie Tison
Aimée Tisserand
Eve Tisserand
Anne-Blanche Trillaud Ruggeri
Claire Vaslet Tallinaud
Charlotte Voinot
César Waleckx
Maelia Wels
Nancy Yemguie Wounke

Administratrice du site de Paris
Solal Trogu

Administratrice du site de Bondy
Christine Gaurier

Chargée de scolarité (Bondy)
Alessia Bruno

Chargée de production
Noémie Besson

Régisseuse coordinatrice
Zaya Duval

Régisseuse technique, chargée
d'encadrement
Iuna Laffon

Chargée d'encadrement (Paris)
Sao Josserand

Régisseur d'encadrement (Bondy)
Hesham Jreedah

Chargées d'administration et
de production (en apprentissage)
Fanny Carette (Paris)
Estelle Ngeleka (Bondy)

Responsable des relations médias
Vanessa Gomez

Responsable de la programmation
éducative et culturelle
Camille Cuvier

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

Responsable adjointe de la
bibliothèque d'orchestres et de la
bibliothèque musicale
Marie de Vienne

Bibliothécaires d'orchestres
Adèle Bertin
Pablo Rodrigo Casado
Marine Duverlie
Aria Guillotte
Maria-Inès Revollo

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 vocal 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, Héloise 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 Alexander, de pratique 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 SAISON 2025-2026
80 ans ! C'est une saison
anniversaire pour la Maîtrise de
Radio France qui souffle ses bougies

à l'occasion d'un week-end festif réunissant Maîtrisiens d'hier et d'aujourd'hui sous la houlette de Sofi Jeannin, Marie-Noëlle Maerten et Morgan Jourdain : avec des tables rondes sur l'art choral, un atelier et concert participatif. Le concert de clôture qui illustre les multiples facettes de la formation et les différents répertoires qu'elle a interprétés, qu'ils soient sacrés ou profanes. On y retrouve notamment *Chansons de bord d'Henri Dutilleux*, première pièce composée en 1948 pour la Maîtrise, Dieu Léger - pièce extraite de *Möbius Morphosis*, œuvre électro de JB Dunckel, avec des acrobates de la Compagnie XY, créée à l'occasion de l'Olympiade Culturelle pendant les Jeux de Paris, ou encore le duo Birds on a Wire avec qui la Maîtrise chemine depuis plusieurs saisons déjà.

Cette saison est encore l'occasion d'appréhender l'étendue du répertoire exploré par la Maîtrise de Radio France. Avec les grandes œuvres du répertoire vocal tout d'abord, comme *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn avec l'Orchestre Philharmonique et le Chœur de Radio France, donné en concert puis avec la présentation avisée du pédagogue Jean-François Zygel dans le format des *Clefs de l'Orchestre*. Avec également en février *Jeanne d'Arc au bûcher* d'Arthur Honegger aux côtés du Philhar. Ou encore les airs de *Carmen* de Bizet avec l'Orchestre National de France et le Chœur de Radio France et *La Damnation de Faust* de Berlioz dans une version scénique de Silvia Costa au Théâtre des Champs Élysées avec le Chœur de Radio France et l'ensemble Les Siècles dirigé par Jakob Lehmann. Enfin en juin, on peut évoquer *War Requiem* de Benjamin Britten sous la direction de la chef lituanienne Mirga Gražinytė-Tyla. Notons également le programme des *Chorals* de Bach donnés sous la baguette de Thomas Hengelbrock avec l'Orchestre de chambre de Paris.

La Maîtrise de Radio France soutient la création du répertoire pour chœur d'enfants et la musique de notre temps. Avec la création de *Willy-Willy* de Georges Aperghis, en ouverture du festival Présences consacré cette saison au compositeur grec, ainsi qu'une version mise en espace de l'opéra jazz *Pinocchio* de Thierry Lalo. Invitée par le tout jeune festival Musique(s) rive gauche au Théâtre Sylvia Monfort, elle y interprète des

pièces de Bryce Dessner (dont *Tour Eiffel*) et Caroline Shaw (*Anni's Constant*). Notons enfin cet automne la participation au cycle dantesque *Licht* de Stockhausen initié en 2018 par Maxime Pascal et son ensemble Le Balcon, pour donner à la Philharmonie *Montag aus Licht*, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. En janvier, les jeunes voix de la Maîtrise vous invitent au voyage le temps d'un concert, de Singapour à Taïwan, en passant par le Japon, la Chine, la Corée et jusqu'en Indonésie, pour découvrir la singularité et la vivacité de la musique chorale d'Asie de l'Est et du Sud-Est. Cette saison est aussi l'occasion de donner à nouveau *Mon Cher Gustave* de la compositrice et pédagogue Lise Borel sur un livret de Cécile Borel, commandé de l'Académie musicale de Villecroze créée en 2023 pour essaimer dans les chorales scolaires partout sur le territoire. Le matériel pédagogique adapté est disponible sur le site *Vox, ma Chorale interactive*, à laquelle la Maîtrise contribue régulièrement depuis sa création en 2018, pour enrichir le répertoire à disposition de toutes celles et ceux qui veulent chanter et faire chanter.

INFORMATIONS PRATIQUES

PASS DÉCOUVERTE à partir de 3 concerts : 30 % de réduction *

PASS INTÉGRAL à partir de 6 concerts : 50 % de réduction ** + livre-programme offert

PASS ILLIMITÉ MOINS DE 30 ANS * Achetez un Pass illimité à 7€ et accédez gratuitement à tous les concerts du festival + livre-programme offert

* sauf concert # 3 – de 20 € à 55 €

** réductions valables uniquement sur le tarif plein, détails et conditions sur maisondelaradioetdelamusique.fr

Tables rondes, accès à l'Agoraphone et Tribune des critiques de disques : gratuit sur réservation

Livre-programme en vente à 5 € (gratuit pour les moins de 30 ans et avec l'achat du Pass Intégral, un justificatif d'âge sera demandé à l'entrée de la salle). *Détails et conditions sur maisondelaradioetdelamusique.fr



OU ET COMMENT RÉSERVER ?

MAISONDELARADIOETDELAUSIQUE.FR

Maison de la Radio et de la Musique – 116, avenue du Président-Kennedy – Paris 16^e

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, 36^e ÉDITION

Délégué à la création musicale Pierre Charvet

Adjoint du délégué à la création musicale Bruno Berenguer

Chargés de production Enzo Barsottini, Antoine Bernardelli, Pauline Coquereau, Julie Legendre, Laure Peny-Lalo

Régisseur général Vincent Lecocq

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

Bibliothèque Adèle Bertin, Marine Duverlie, Aria Guillotte, Maria Ines Revollo, Pablo Rodrigo-Casado, Noémie Larrieu (responsable de la bibliothèque des orchestres et de la bibliothèque musicale), Marie Devienne (responsable adjointe)

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, Amadéo Kotlarski, Serge Kurek

Agoraphone Arnaud Marichez, Noémie Meynial, Constance Duteil, Luz Sasorith

Délégué à l'éducation et au développement culturel Sébastien Cousin

Livre-programme
Direction éditoriale Denis Bretin
Coordination éditoriale Camille Grabowski
Rédaction en chef Jérémie Rousseau
Textes Hélène Cao et Nicolas Munck
Graphisme Samuel Bonnet / Pascale Moncharmont
Impression Imprimerie Vincent

Photo 1^{re} de couverture : Christophe Abramowitz

Radio France : licences n° L-R-21-7837, L-R-21-7404 et L-R-21-7405. Imprimé en janvier 2026

A

5 € TTC

MAISONDELARADIOETDELAUSIQUE.FR