

AU

1^{er} octobre 2026

104 | **le**
studio
radiofrance





UNANIMES!
FINALE
DU CONCOURS
DES COMPOSITRICES

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

NATHAN MIERDL violon solo (pour la catégorie Orchestre de chambre)

HÉLÈNE COLLERETTE violon solo (pour la catégorie Orchestre symphonique)

LUCIE LEGUAY direction

FÉLIX BENATI direction

L'Orchestre Philharmonique de Radio France est heureux de s'associer avec l'Association Française des Orchestres, qui organise la deuxième édition du concours de composition européen *Unanimes !* à destination des compositrices.



l'orchestre
philharmonique
radiofrance

JAAP VAN ZWEDEN
DIRECTEUR MUSICAL

ÀNGELA GÓMEZ VIDAL

Katharsis

pour orchestre de chambre (création mondiale)

8 minutes environ

SOPHIE LELEU

Animal

pour orchestre de chambre (création mondiale)

La gueule

Les oreilles

La fourrure

Les membres

Le cœur

L'âme

8 minutes environ

MACARENA ROSMANICH

Como grietas de luz (« Comme des fissures de lumière »)

pour orchestre de chambre (création mondiale)

8 minutes environ

LOUISE FARRENC

Ouverture n°1 en mi mineur, op. 23

7 minutes environ

Entracte

JIAYING HE

Toujours, toujours, même maintenant
pour orchestre symphonique (création mondiale)

8 minutes environ

YANG SONG

La gravité des voix
pour orchestre symphonique (création mondiale)

8 minutes environ

LINA TONIA

L'Invisible sonore
pour orchestre symphonique (création mondiale)

8 minutes environ

GEORGES BIZET

L'Arlésienne

Pastorale (Suite n°2)

Menuet (Suite n°1)

Adagietto (Suite n°1)

Farandole (Suite n°2)

15 minutes environ



Ce concert sera diffusé le vendredi 2 octobre sur France Musique et disponible à la réécoute sur francemusique.fr.

6

Avec le soutien de 



Scannez ce QR code pour voter pour votre création préférée et décerner le Prix du Public. Pour vous connecter au réseau wi-fi public de Radio France, voir détails P. 14-15.

Unanimes!
Avec les compositrices

afO.
Association Française des Orchestres

ÉDITO

On pourrait croire, en 2026, que la cause des femmes est l'objet d'un consensus unanime.

D'aucuns, parfois d'aucunes, disent encore que c'est un non-sujet aujourd'hui. Il est aussi des femmes et des hommes qui, au fil des études accumulées, constatent – désolés ou en colère – que ce sujet n'est manifestement pas une cause unanime.

Dans tous les cas, il y a lieu d'agir, pour que l'unanimité se fasse sur ce qui semble déjà évident à certains: il n'y a aucune raison objective, ni morale, ni politique, ni physiologique, d'exclure la moitié de l'humanité de la scène publique. Notre volonté d'intervenir, dans le débat public comme dans des actes concrets, vise à démontrer qu'une société peut se transformer lorsqu'elle le décide.

C'est pour ces raisons que l'Association Française des Orchestres a décidé de l'organisation d'un concours européen de composition dédié exclusivement aux femmes, dans le cadre de la manifestation *Unanimes!* Avec les compositrices.

7

Ces dernières années, il y a eu, nous semble-t-il, une évidence unanime à voir une femme diriger un orchestre. Nous espérons que, rapidement, nous n'aurons plus à décompter les compositrices inscrites dans la programmation offerte au public par tous les acteurs de la musique, que nous pourrions nous réjouir de pouvoir lire et entendre autant de compositrices que de compositeurs dans les saisons des orchestres : leur talent est sans conteste l'égal de celui des hommes.

Lorsque ces évidences seront inscrites dans nos inconscients, lorsque nous n'aurons plus aucun argument pour ne pas intégrer telle ou telle partie de la population, nous aurons peut-être la fierté d'avoir contribué à plus de justice sociétale. C'est ici toute l'ambition des orchestres membres de l'Association Française des Orchestres, unanimes dans leur volonté de compter parmi les acteurs d'un monde en profonde mutation.

Parmi les nombreux partenaires du concours *Unanimes!*, nous remercions tout particulièrement ce soir les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et leurs chefs, Lucie Leguay et Félix Benati, interprètes des six œuvres finalistes.

LE JURY D'UNANIMES!

► ÉMILIE AUBERT

Responsable du pôle musiques
de création contemporaine, SACEM

► ROMY BISCHOFF

Clarinete solo, Orchestre de Picardie

► BERNADETTE DODIN

Coprésidente de l'ANESCAS

► LAURENT FENEYROU

Musicologue, chercheur au CNRS,
représentant de la Fondation Salabert

► LILA FORCADE

Directrice générale, Orchestre national
Auvergne-Rhône-Alpes

► JEAN-CLAUDE GENGEMBRE

Timbalier solo, Orchestre Philharmonique
de Radio France

► ANNE LE ROY

Harpe solo, Orchestre national de Lille

► PIERRE LEMOINE

Président, Chambre syndicale des
Éditeurs de Musique de France

► ESTELLE LOWRY

Directrice, Maison de la Musique
Contemporaine

► YAN MARESZ

Compositeur

► MIRANDA MASTRACCI

Violon, Orchestre de Paris

► FLORIAN MAVIEL

Violon solo, Opéra Orchestre
Normandie Rouen

► VINCENT MONTEIL

Délégué général, Orchestre
Philharmonique de Nice

► DIANA SOH

Compositrice

► THOMAS VERGRACHT

Producteur, France Musique

► UNANIMES! AVEC LES COMPOSITRICES

Unanimes! Avec les compositrices est une initiative nationale dédiée à la **promotion des compositrices** d'hier, d'aujourd'hui et de demain.

Les œuvres des compositrices d'aujourd'hui sont le patrimoine de demain. Or, les femmes sont souvent minoritaires dans les concours de composition. Soutenir les compositrices aujourd'hui, c'est leur **offrir la visibilité nécessaire** auprès des artistes, des professionnels, mais aussi du grand public, pour permettre à leurs œuvres de faire partie intégrante du paysage musical.

► UN CONCOURS EUROPÉEN

Par son concours de composition européen réservé aux femmes, *Unanimes!* souhaite participer à la **constitution d'un répertoire symphonique plus diversifié**.

Pour cette 2^e édition, **67 candidates** se sont inscrites au concours, toutes citoyennes ou résidentes de l'Union européenne.

Les finalistes ont été désignées, sur dossier, par un jury de sélection composé du timbalier solo de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et compositeur, Jean-Claude Gengembre, du compositeur Yan Maresz et de la compositrice Diana Soh. Ils sont également membres du jury de la finale.

Dans la catégorie Orchestre de chambre, sur les 15 candidatures reçues, les finalistes sont : **Ángela Gómez Vidal, Sophie Leleu** et **Macarena Rosmanich**.

Dans la catégorie Orchestre symphonique, sur les 52 candidatures reçues, les finalistes sont : **Jiaying He, Lina Tonia** et **Yang Song**.

Cette initiative contribue à la réalisation des Cinq Droits de la Musique du Conseil International de la Musique (CIM).

UNANIMES!
Avec les compositrices

UNANIMES!, C'EST AUSSI...

► LE MENTORAT ENCOURAGER DES VOCATIONS AUPRÈS DES NOUVELLES GÉNÉRATIONS

En France, les professionnels constatent que la composition – en particulier la composition symphonique – connaît une crise des vocations : rares sont celles et ceux qui osent se confronter à l'orchestre et à ses contraintes. De fait, les œuvres françaises en création sont moins nombreuses que celles d'autres pays.

Dès lors, *Unanimes!* souhaite **encourager les vocations** en ouvrant aux jeunes, femmes et hommes, les portes des orchestres, en s'adressant à tous les élèves intéressés des classes de composition et des établissements spécialisés de l'enseignement initial au niveau supérieur.

► UN CATALOGUE DE PROGRAMMATION (RE)DÉCOUVRIR UN MATRIMOINE MUSICAL OUBLIÉ

Les compositrices sont les grandes oubliées de l'histoire de la musique. Encore peu programmées, leurs œuvres restent assez méconnues du grand public. Afin de permettre au public d'apprécier la totalité du répertoire symphonique, le logo *Unanimes!* est appliqué sur tous les supports de communication des orchestres impliqués pour **mettre en lumière les œuvres de compositrices** au sein de la programmation des orchestres.

► **PRIX DE L'ORCHESTRE**

catégorie Orchestre de chambre

► **PRIX DE L'ORCHESTRE**

catégorie Orchestre symphonique

► **PRIX DU PUBLIC ***

► **PRIX UNANIMES!**
ORCHESTRE DE CHAMBRE

Sous l'égide de la Fondation Francis et Mica Salabert

4 500 €

► **PRIX UNANIMES!**
ORCHESTRE SYMPHONIQUE

Sous l'égide de la Fondation Francis et Mica Salabert

5 500 €

LES PRIX D'UNANIMES !

SIX ŒUVRES À L'ÉCOUTE

Les œuvres lauréates des Prix Unanimes ! orchestre de chambre et orchestre symphonique seront éditées par des membres de la Chambre syndicale des Éditeurs de Musique de France (CEMF). Les œuvres récompensées feront l'objet de reprises par plusieurs orchestres membres de l'Association Française des Orchestres durant la saison 2026-2027 et suivantes.

En 2019, une enquête du Crédoc indiquait que le dérèglement climatique était devenu la première source d'inquiétude chez les jeunes Français ; il n'est alors guère surprenant que **l'écologie gagne à son tour la création musicale**. Qu'on pense seulement à *Like Flesh* de **Sivan Eldar**, opéra écoféministe essentiellement porté par des femmes sur un livret de **Cordelia Lynn** d'après les *Métamorphoses* d'**Ovide**, ou à *Greta Sails* de **Maira Smiley**, inspirée par **Greta Thunberg** et sa traversée de l'Atlantique sur le *Malizia II*, un voilier mis à disposition par la famille princière monégasque afin de lui permettre d'assister au sommet mondial de l'ONU sur le climat à New York sans recourir au moyen de transport aérien trop polluant. Il y a aussi *Saccage* de **Raphaële Biston**, évoquant l'épuisement des ressources et la dégradation de l'environnement par l'industrie minière, *L'Avenir nous le dira* de **Diana Soh**, invitant les spectateurs à « une étonnante traversée météorologique et émotionnelle », ou *Inlandsis* de **Camille Pépin**, sur la fonte préoccupante des glaces. Quelques exemples parmi bien d'autres, mais qui confirment l'engagement des nouvelles générations pour un retour de l'humanité à la raison. Aujourd'hui, les œuvres présentées en finale du concours *Unanimes !* témoignent de leurs inquiétudes, de leur détermination à ne pas se laisser enfermer dans des problématiques esthétiques stériles, et de leur besoin de **s'engager pour l'écologie et le monde animal, ou contre les inégalités et les injustices sociales**.

► * PRIX DU PUBLIC

Scannez ce QR code pour voter pour votre création préférée et décerner le Prix du Public :



► Si vous n'avez pas de réseau 4 ou 5G, vous pouvez rejoindre le réseau RadioFrance-Public.

ÉTAPE 1 : Choisissez l'une des deux méthodes suivantes pour trouver notre réseau :

► Option la plus rapide

Ouvrez l'appareil photo de votre smartphone et scannez le QR code ci-contre.

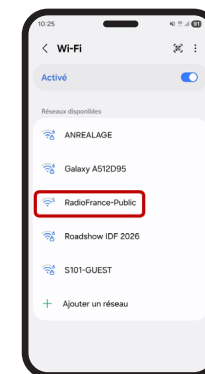


À VOUS DE VOTER!

CONNECTEZ-VOUS

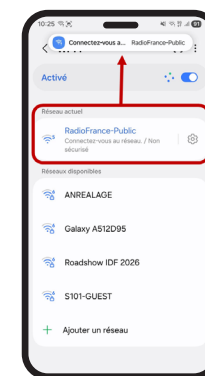
► Manuellement

Allez dans les **paramètres Wi-Fi de votre appareil** et sélectionnez le réseau **RadioFrance-Public** dans la liste des réseaux disponibles.

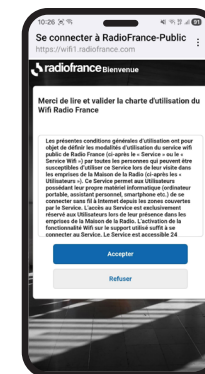


ÉTAPE 2 : Activer votre connexion

► Une fois le réseau sélectionné : Une notification indiquant « **Connectez-vous au réseau** » va apparaître sur votre écran. Cliquez sur cette notification pour ouvrir automatiquement la page de connexion.



► Sur la page d'accueil « Bienvenue », lisez la charte d'utilisation du Wi-Fi Radio France, puis appuyez sur le bouton bleu « **Accepter** ».



✓ Vous êtes connecté !
Profitez bien de votre visite et du concert.

ÀNGELA GÓMEZ VIDAL

Katharsis

pour orchestre de chambre

Composition : 2026

Nomenclature : 2 flûtes (dont 1 piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes (dont 1 clarinette basse), 2 bassons (dont 1 contrebasson), 2 cors, 2 trompettes, timbales, les cordes.

Quand Àngela Gómez Vidal compose un conte pour les enfants, elle raconte l'histoire de *La Forêt des murmures* et de ses animaux, soudainement confrontés aux machines et à un bruit infernal. Et lorsqu'elle écrit une marche processionnelle, *Porteurs d'espérance* pour le pèlerinage de la Vierge de Guadasséquies, elle se souvient de cette petite église condamnée par la construction du barrage de Bellús, finalement sauvée de la destruction par ses habitants. Aussi n'est-ce pas seulement la nature qui s'invite dans la musique d'Àngela Gómez Vidal, mais aussi la musique qui renoue avec la nature. Son écriture est souvent âpre, violente et lyrique à la fois, exploitant les registres et nuances extrêmes, aux limites de la saturation sonore. « Entre les épines », pour reprendre un titre d'un solo pour clarinette basse, ou dans le flux d'...*el tall del trànsit deixa circular els instants...* : « la réduction de la circulation permet quelques instants de fluidification ».

Dans *Katharsis*, la diversification des modes de jeu détimbre ou colore le son des instruments à vent de bruits de souffle, de coups de langue (*slaps* et *rams*), de glissandos rapides, d'harmoniques et de multiphoniques.

Au hautbois ou à la clarinette, des changements rapides de doigté produisent de subtils effets d'oscillation (*bisbigliando*). Et les cordes ne sont pas en reste avec leurs vibratos, leurs stridences et leurs bruits blancs, produits par une pression plus ou moins forte sur les cordes, par des frottements et des battements avec le crin ou le bois de l'archet, près de la touche ou du chevalet, parfois aux limites du cordier. « Éthéré et lointain, mais toujours avec nervosité », indique Àngela Gómez Vidal, avant qu'un thème plus expressif ne ramène le calme. La compositrice explique :

« Ces derniers temps, j'ai été profondément bouleversée par les réalités qui nous entourent. J'ai ressenti une rage contenue, un sentiment d'impuissance face à la dureté du monde (la violence, l'injustice, le machisme, la souffrance des autres, les guerres...), qui nous rappelle constamment la fragilité de la condition humaine et la nécessité d'une transformation. Cette pièce ne cherche pas à décrire ces événements, mais plutôt à canaliser ce qui s'agite en moi : le désir de me libérer de ce poids, de transformer l'angoisse en souffle.

Cette émotion, plus qu'un cri, est devenue un besoin de libération. Le son évolue comme une métamorphose intérieure, dissolvant le temps à travers des textures fragiles et fluctuantes, des sonorités aériennes, des harmoniques, ainsi que des moments de suspension et de répétition, comme si le temps lui-même s'était arrêté. Un processus visant à transmuter le poids en envol.

La liberté comme un état de flottement, au-delà du conflit.

Katharsis est ma manière de transformer ce tumulte intérieur en un espoir sonore. La musique devient ainsi un processus de purification par le son. Une invitation à croire que, même dans des temps troublés, l'art peut offrir un espace où respirer, imaginer et renaître. »

François-Gildas Tual

Repères biographiques

Àngela Gómez Vidal a étudié le piano, la clarinette et la composition auprès d'Andrés Valero, Anna Cazorra, Francisco Zacarés et Voro Garcia aux conservatoires supérieurs de musique de Castelló de la Plana et de Valence, jusqu'à l'obtention d'un Prix « Extraordinaire » pour son diplôme de composition. Lauréate de plusieurs concours de composition, et notamment du Prix de composition musicale du Collège d'Espagne à Paris – INAEM, elle a vu sa première pièce symphonique créée en 2023 par l'orchestre de Valence sous la direction de Nacho de Paz.

SOPHIE LELEU

Animal

pour orchestre de chambre

Composition : 2026

Nomenclature : 2 flûtes (dont 1 piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes (dont 1 clarinette basse), 2 bassons (dont 1 contrebasson), 2 cors, 2 trompettes, timbales, les cordes.

« *Animal* est un hommage à la nature animale. Pensée comme le portrait d'un animal, cette œuvre invite notre regard à parcourir son corps : la gueule, les oreilles, la fourrure, les membres, le cœur et l'âme. Cette rencontre suscitant l'émerveillement face à l'incarnation, à la profondeur de l'être, vient questionner en nous notre relation au vivant, à la nature, à l'altérité. »
(Sophie Leleu)

Ce pourrait être un canidé, un félin ou un tout autre animal car la musique ne s'attache pas tant à en livrer une image fidèle qu'à saisir ce qui se cache à l'intérieur. En partant de ce qui se livre au regard ou au toucher, sensible à la puissance du corps en mouvement, la musique pénètre la bête, ausculte ses organes, plonge aux tréfonds de son âme. La musique, expliquait Jankélévitch, s'adresse aux sens pour exprimer l'ineffable ; elle possède un « je-ne-sais-quoi » ou un « imperceptible qui décide de tout, ce presque-rien où l'âme se dévoile ». Et c'était là déjà un peu l'objectif de Sophie Leleu quand, en 2024, *Sur l'étoffe de mon âme* prêtait à l'immatériel de délicates textures sonores. Au fil des œuvres, la compositrice

(Née en 1979)

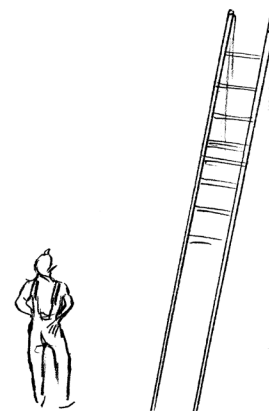
se confronte aux mystères de l'être, par un *Sixième sens* ou par une *Vision* inspirée des textes mystiques de Hildegard von Bingen. Plus récemment encore, avec *Des oiseaux dans mes racines*, la réalité ornithologique des sons enregistrés était le point de départ du voyage introspectif. Plus onirique, *Animal* recourt à la métaphore. De durées inégales et enchaînés deux par deux, six mouvements dessinent une forme classique enrichie de deux brefs intermezzos. Pour évoquer la gueule, vents et cordes soufflent et grognent, soufflent encore avec le cœur qui bat au rythme des timbales. Chaque partie du corps est représentée par une idée sonore, contrepoint très mélodique à deux voix pour autant d'oreilles, accélérations progressives pour les membres, longues tenues de plus en plus brillantes pour l'âme. Chanteuse, Sophie Leleu nourrit souvent sa propre musique de poésie et de lyrisme. Entre le figuratif et l'abstrait, *Animal* se rapproche de la peinture avec sa large palette de couleurs instrumentales. Plutôt que des lignes, ce sont les effets sonores qui décrivent l'animal, déploient sa formidable énergie, montrent et racontent ses différences pour interroger l'homme sur son propre rapport à la nature et au monde.

F.-G. T.

Repères biographiques

Harpiste, Sophie Leleu entreprend des études de chant à la Guildhall School of Music and Drama de Londres puis à l'Universität der Künste de Berlin. Tout en incarnant les plus beaux personnages sur scène – Carmen, Candelas, Ulrica –, elle écrit de nombreuses chansons qu'elle interprète en s'accompagnant à la harpe. Mariant les styles et les expériences, elle imagine

de nouveaux programmes avec la compagnie Des Lieux & Des Êtres. Probablement l'expérience du confinement, durant la crise de Covid-19, a-t-elle influencé son envie d'écrire et son entrée en classe de composition. Désormais, elle n'hésite pas à conjuguer les pratiques et à participer, en tant que chanteuse, à l'interprétation de sa propre musique. Ainsi pour *Solstice, chant à la lune* donné à la Philharmonie de Paris, ou *Sur l'étoffe de mon âme*, composée dans le cadre du dispositif Territoires en création de l'Ensemble Ars Nova.



MACARENA ROSMANICH

Como grietas de luz (« Comme des fissures de lumière ») pour orchestre de chambre

Composition : 2026

Nomenclature : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, timbales, les cordes.

« Le titre *Como grietas de luz* est une transformation et une réinterprétation d'une phrase tirée d'un poème de Cristina Rivera Garza, qui évoque la possibilité de jours heureux. Et c'est précisément de jours heureux dont beaucoup de gens ont besoin en ce moment. Cette œuvre rend hommage à la force et à la résilience de celles et ceux qui ont tout perdu. » (Macarena Rosmanich)

Révlée en France grâce à la traduction de *Personne ne me verra pleurer* (Prix Roger-Caillois 2013), Cristina Rivera Garza fait de l'écriture un véritable moyen de dialoguer avec le lecteur. La diversité de son œuvre, en style et en genre, reflète le mouvement de la création afin de s'inscrire dans le présent de sa réception, les mots ne prenant sens que dans l'expérience d'une lecture destinée à se renouveler sans cesse sans jamais pouvoir prétendre à l'achèvement. Sur son blog en 2009, la romancière et poétesse mexicaine confiait se méfier des livres qui se lisent rapidement ; « ma lecture idéale est d'une autre facture. Voyons. Je prends le livre et

je commence une lecture cahotante, zigzagante. De fait, elle est tellement cahotante et zigzagante qu'elle semble ne jamais vraiment démarrer. » Un tel concept incitant naturellement à l'appropriation, Macarena Rosmanich y a vu l'opportunité de croiser les disciplines selon des principes d'intertextualité qui lui sont chers. Et la compositrice d'origine chilienne d'expliquer comment elle aborde généralement la littérature :

« Le lien étroit entre la composition et la littérature m'a amenée à concevoir des espaces qui se complètent et fusionnent en un tout unifié par la musique. Ma démarche vise à conférer à la forme poétique une nouvelle dimension temporelle – une sorte de collaboration entre le son et le mot qui transcende les frontières conventionnelles. Mon objectif est essentiellement d'estomper les limites de la forme et de la structure préexistantes d'une œuvre, de les réorganiser de manière à faire émerger une nouvelle pièce, redéfinissant ainsi l'essence même de l'original. Ce processus implique non seulement une transformation stylistique, mais vise également à ouvrir de nouvelles voies d'interprétation, permettant à la composition musicale d'entrer dans un dialogue unique avec la poésie et, par là même, d'établir un lien plus riche et plus dynamique avec le temps. »

Des mots de Cristina Rivera Garza, elle n'a pas gardé qu'un titre ; elle a retenu des formes et des images, ainsi que des rythmes puisque l'accueil d'un texte dépend de la temporalité de la lecture. Fissures et lumière : caractéristiques de l'écriture de Cristina Rivera Garza, les deux mots servent de point de départ à la pièce musicale. On les devine à travers l'instabilité des tenues soumises à des variations de nuances, dans les ruptures

provoquées par des silences ou d'inattendus accents, dans les effets qui tirent la note vers le bruit, la fragmentation des sons en multiphoniques, les modifications de tempo, les glissements de hauteur, les brefs motifs qui animent soudainement le mouvement. La musique de Macarena Rosmanich ne cherche pas à séduire. Elle demande à être éprouvée, tout comme l'écriture de Cristina Rivera Garza. Tantôt elle murmure, tantôt elle crie, comme dans l'impressionnant *Grito* de 2019.

F.-G. T.

Repères biographiques

Compositrice d'origine chilienne désormais installée en Allemagne, Macarena Rosmanich a poursuivi ses études à l'Université du Chili avant de s'inscrire dans la classe de José María Sánchez-Verdú à la Musikhochschule Robert Schumann de Düsseldorf, puis de poursuivre en master avec Johannes Schöllhorn à l'Université de Fribourg-en-Brisgau. Récompensée en 2024 par le premier prix du festival Weimarer Frühjahrstage, Macarena Rosmanich a été accueillie en résidence aux Archives de la Femme et de la Musique et à la HfMDK de Francfort, ainsi qu'à la Villa Waldberta de Munich.

LOUISE FARRENC *Ouverture n°1* *en mi mineur, op. 23*

{ 1804-1875 }

Composition : 1834. Création : en juin 1835 à Paris dans le cadre des concerts du Gymnase musical.

Nomenclature : 2 hautbois, 2 flûtes, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, timbales, les cordes.

Dans le tableau très masculin de la vie musicale, les femmes chantent ou jouent du piano, mais peinent à s'imposer comme compositrices. Fille d'un sculpteur parisien, Louise Farrenc a profité des plus grands maîtres. Tout d'abord de sa marraine Anne-Élisabeth-Cécile Soria, disciple de Clementi, puis d'Ignaz Moscheles et de Johann Nepomuk Hummel. Pour l'harmonie, elle a reçu des leçons d'Antoine Reicha. Des leçons privées mais le professeur incarne la rigueur du Conservatoire. Tout se serait sans doute arrêté dès le mariage de l'artiste si elle n'avait eu pour époux un flûtiste et compositeur bien décidé à la soutenir, au point de participer à l'édition de ses œuvres. C'est ainsi que Louise Farrenc est nommée professeur au Conservatoire, et que ses *Études* acquièrent bientôt le titre de méthode officielle au sein de la prestigieuse institution. En 1846, elle sera même intronisée au panthéon international des héritiers de Beethoven en participant, aux côtés de Czerny, Liszt, Chopin et tant d'autres, rare femme parmi les hommes, à un grand Album, « livre commémoratif d'amour reconnaissant et de vénération pour les grands morts, offert et écrit par une association d'artistes et d'amateurs d'art de

France, d'Angleterre, d'Italie, d'Allemagne, de Hollande, de Suède, de Hongrie et de Russie. »

Si la première ouverture de Louise Farrenc a été conçue comme un simple morceau de concert, on y perçoit l'essence du théâtre. Rien de plus dramatique que cette pièce répondant à tous les codes du genre, depuis la lente et puissante introduction à l'unisson jusqu'à sa forme sonate opposant deux thèmes selon un schéma désormais bien établi. Particulièrement dynamique, le thème principal est une parfaite préparation à l'ouverture d'un rideau et à un futur dénouement, tandis que le second, chanté par la clarinette, suggère la présence d'un tout autre personnage. Du point de vue harmonique, la partition réserve quelques surprises. Si l'Adagio est en *mi* majeur, la tonalité de l'Allegro agitato est bien en mineur, préparée par un joli emprunt en *ut*. Pourtant, la musique ne fait guère parler d'elle. Tout au plus mentionne-t-on, dans un compte rendu du *Journal des dames et des modes*, le succès de l'artiste dans son interprétation d'un concerto pour piano de Hummel, en insinuant que les applaudissements nourris pourraient être redevables au mauvais temps. De l'Ouverture donc, rien n'est dit puisqu'il faut désormais réserver les pages aux soirées et à la mode de saison. Au fil des exécutions de l'une ou l'autre des ouvertures de Louise Farrenc, au Théâtre des Champs-Élysées ou à la Société des concerts du Conservatoire notamment, la presse note bien sûr le caractère exceptionnel de cet engagement symphonique, d'autant plus qu'il est l'œuvre d'une femme, mais force est de constater que l'œuvre elle-même ne tardera pas à s'effacer des programmes pour entrer dans une longue phase d'oubli.

F.-G. T.

JIAYING HE

Toujours, toujours, même maintenant pour orchestre symphonique

Composition : 2026

Nomenclature : 3 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 3 bassons (dont 1 contrebasson); 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones (dont 1 trombone basse), 1 tuba; timbales, percussions; 1 harpe; les cordes.

« Dans *Toujours, toujours, même maintenant*, je souhaite exprimer mon attachement aux liens humains qui donnent sens à la vie. L'être aimé, les amis, la famille, les professeurs, ainsi que toutes celles et ceux qui m'ont donné de la force sont entrés, chacun à sa manière, dans ma vie, puis peu à peu dans ma musique. Progressivement, j'ai compris que ces liens étaient autant de formes d'amour, et j'ai commencé à inscrire dans ma musique ces instants où j'ai ressenti cet amour. Ces instants constituent ma mémoire intime : quelques mots, une voix familière, un moment partagé. Certains détails s'estompent avec le temps, mais les émotions qu'ils ont fait naître restent vives et continuent de façonner celle que je suis aujourd'hui. Lorsque je compose, ces souvenirs nourrissent aussi ma sensibilité aux sons et mes choix musicaux. Cette œuvre ne se réfère donc pas à un événement précis. Elle prend sa source auprès de celles et ceux qui m'ont apporté la vie, la force, la persévérance et l'amour, ainsi que dans les traces qu'ils ont laissées en

(Née en 1997)

moi. *Toujours, toujours, même maintenant* réaffirme ces liens : leur présence et les souvenirs qu'ils m'ont laissés continuent, aujourd'hui encore, de m'habiter et de se prolonger dans ma musique. » (Jiaying He)

Née en Chine, Jiaying He s'est installée en Allemagne afin d'y poursuivre ses études de composition. L'occasion, pour elle, d'observer les interactions sociales, si différentes d'une région à l'autre du monde. Invitée à écrire sur le site numérique MusikTexteOnline, elle apprécie, dans le paysage allemand, les entreprises visant à rapprocher les musiciens et le public. Il ne suffit pas de multiplier les espaces de médiation pour rendre la création accessible ; encore faut-il que la création elle-même pense à la rencontre :

« Quand un festival de musique contemporaine appréhende explicitement son présent sous un angle politique, notre façon d'écouter s'en trouve modifiée. Lorsque nous portons un regard sur la réalité politique, cette réalité ne nous renvoie-t-elle pas aussi un regard ? Et lorsque musique et politique s'entremêlent toujours plus étroitement, subsiste-t-il le même espace d'écoute libre ? »

Avec *Toujours, toujours, même maintenant*, Jiaying He envisage toutefois les rapports humains d'une façon plus sensible et personnelle. La richesse symphonique lui offre l'opportunité d'une synthèse. Tous les rapports y sont possibles : opposition et adhésion, indépendance, fusion et confusion, à l'échelle de l'orchestre comme à celle des pupitres. Les instruments tantôt se répondent, tantôt se complètent ou s'interrompent en masses plus ou moins puissantes. Tout est question d'équilibre entre les timbres individuels et la couleur

globale. C'est pourquoi Jiaying He s'avère particulièrement attentive aux modes de jeu, travaille moins à partir de motifs mélodiques ou rythmiques qu'à partir d'éclats, de murmures ou de rebonds. Elle laisse entendre le souffle à travers le son instrumental des instruments à vent, cherche un « son granulaire » en demandant aux instrumentistes à cordes de frotter la corde avec leur archet quasiment au contact du doigt qui presse la corde, fait oublier les notes pour laisser resurgir la matière, l'essence de l'orchestre.

F.-G. T.

Repères biographiques

Née en Chine, Jiaying He a poursuivi ses études à la Folkwang Universität der Künste d'Essen, obtenant une licence en composition musicale auprès de Günter Steinke avant d'entreprendre un master en musicologie et théorie musicale auprès d'Elisabeth Schmierer, Hanna Fink et Matthias Schlothfeldt. Parallèlement, elle entre dans la classe de Frédéric Durieux au Conservatoire de Paris. Ses premières œuvres ont été rapidement remarquées, récompensées lors du 4^e Concours international New Music Generation 2022, puis par le Prix Monique Gabus de la Fondation de France 2025/2026. En 2026, sa sélection pour le programme d'ateliers WDR musik der zeit atelier lui a permis de travailler avec l'orchestre symphonique de la WDR, et elle a été retenue pour la masterclass de l'Orchestre symphonique de la SWR. Elle est également lauréate du Folkwang Preis 2026 dans la catégorie composition. Elle sera boursière en résidence au château de Wiepersdorf en 2027.

YANG SONG

La gravité des voix pour orchestre symphonique

Composition : 2026

Nomenclature : 3 flûtes (dont 1 piccolo), 3 hautbois (dont 1 cor anglais), 3 clarinettes (dont 1 clarinette basse), 3 bassons (dont 1 contrebasson); 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones (dont 1 trombone basse), 1 tuba ; timbales, percussions ; 1 harpe ; les cordes

C'est un chœur particulièrement remarquable que *Le Mystère des voix bulgares*, ensemble vocal féminin de la télévision d'État bulgare. Remarquable par son histoire puisque, fondé en 1952, il réunissait initialement de jeunes voix sélectionnées dans les villages puis formées à la musique traditionnelle. Remarquable aussi par son répertoire où se mêlent dissonances, liberté rythmique et techniques diphoniques. Curieusement, la découverte de ce chœur a rappelé à Yang Song certains traits du chant mongol :

« Lorsque j'ai entendu pour la première fois les voix du Mystère des voix bulgares, j'ai ressenti une émotion à la fois étrangère et familière. Les frottements de secondes et de septièmes, les espaces résonnants créés par les drones, les subtiles textures polyphoniques, la luminosité pénétrante des voix, ainsi que les rythmes asymétriques et les accents déplacés, composent un paysage sonore à la fois ancien et intensément vivant. Cette pulsation irrégulière maintient la musique dans un état de mouvement et de déséquilibre, comme si elle provenait d'un temps plus lointain.

Ayant grandi dans un environnement marqué par la culture musicale mongole, j'ai reconnu dans ces voix l'écho de quelque chose de profondément familier. Les chants longs, les résonances continues, les harmoniques et la manière dont le son se déploie dans l'espace habitent depuis longtemps ma mémoire auditive. S'y mêlent également le souvenir des tambours, des cors et des appels portés par le vent des steppes. Bien que les traditions bulgare et mongole soient géographiquement éloignées, elles partagent une même dimension spatiale du son : celui-ci semble moins être émis que surgir lentement depuis le lointain. »

Sans doute l'improbable rapprochement des chants d'Asie et d'Europe repose-t-il essentiellement sur le partage des pratiques diphoniques. Rien de plus impressionnant que le chant de gorge *khöömii* et sa mélodie d'harmoniques qui s'échappe du bourdon, une duplication vocale à laquelle peuvent s'associer de surprenants effets de langue, de poitrine ou du bas-ventre. Dès les premières mesures de *La gravité des voix*, les contrebasses entament leur longue note grave. Le pupitre étant divisé en deux parties, la tenue se déforme lorsque, glissant d'un demi-ton, certains instruments provoquent des frottements rauques et dissonants, tandis que d'autres cordes font de cette basse étrange une matière vivante. Bientôt, une voix supplémentaire émerge de multiphoniques irréels, et de nouveaux motifs s'ajoutent au paysage sonore continuellement changeant. Yang Song poursuit :

« L'œuvre s'ouvre sur un espace sonore léger et flottant. Harmoniques, micro-polyphonies et traces vocales à peine perceptibles dessinent un paysage situé entre présence et disparition.

Peu à peu, les rythmes se rassemblent, la densité s'accroît et ce matériau presque immatériel acquiert progressivement poids et substance. Les voix venues du lointain semblent alors se condenser et prendre forme dans l'espace orchestral.

La gravité des voix n'est pas la représentation d'une tradition vocale particulière, mais une réflexion sur la présence sonore elle-même : la manière dont les sons traversent le temps, l'espace et les cultures, et comment ce qui semblait d'abord léger et insaisissable peut progressivement acquérir son propre poids. »

F.-G. T.

Repères biographiques

Après avoir obtenu une licence en musicologie à l'Université de Mongolie-Intérieure, puis un master en théorie de la composition au Conservatoire central de musique de Pékin, Yang Song a préparé un doctorat en composition, qu'elle a achevé en 2018 sous la direction de Guoping Jia. Parallèlement, elle a préparé le Konzertexamen auprès de Johannes Schöllhorn à la Hochschule für Musik de Freiburg, et suivi le Cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam auprès de Thierry De Mey. Elle a ensuite poursuivi ses recherches postdoctorales au Conservatoire central de musique de Pékin. Lauréate du prix Goethe de l'Asian Composers Showcase au Festival international de musique de Tongyeong en 2018 et du prix Théodore-Gouvy de la Saarbrücker Komponistenwerkstatt en 2019, elle a également bénéficié de plusieurs résidences artistiques et commandes. Elle vit et travaille aujourd'hui principalement en Europe.

LINA TONIA

L'Invisible sonore

pour orchestre symphonique

Composition : 2026

Nomenclature : 3 flûtes (dont 1 piccolo), 3 hautbois, 3 clarinettes, 3 bassons ; 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones ; timbales, percussions ; 1 harpe ; les cordes.

« Cette œuvre trouve son origine dans l'étude du *bow shock* de Jupiter, la région où le vent solaire rencontre la magnétosphère de la planète, donnant naissance à un champ complexe d'interactions du plasma. Le point de départ de l'écriture est issu de l'analyse de données enregistrées lors du passage d'une sonde spatiale à travers cette région. Les fréquences caractéristiques extraites de ces enregistrements ont constitué la source d'un matériau harmonique dont les transformations se déploient à travers toute l'œuvre. » (Lina Tonia)

C'est un univers fascinant que des sondes comme Voyager 1 et Juno ont révélé en atteignant Jupiter. Un univers dont les énergies se combattent, poussant la planète à défendre son espace magnétique contre le flux de particules et l'électricité des vents solaires. De cette extrême animation naît une musique dont la captation et la recomposition sonore laissent entendre le lointain extrême. Non pas la musique idéelle des sphères, celle-là même qui a si longtemps servi de modèle. Ni un rêve de planètes tel que l'a orchestré Gustav Holst. Une musique qui n'est rien d'autre que la manifestation de phénomènes incroyables. Entre 2019 et 2021, la passion

(Née en 1985)

pour l'espace a conduit Lina Tonia à poursuivre ses recherches au département de physique de l'Université nationale et capodistrienne d'Athènes afin d'analyser le son de l'Univers. Pour cette « analyse musicale autour de la Terre, de Saturne et de Jupiter », elle a collaboré avec l'Université américaine de l'Iowa et travaillé sur les enregistrements sonores des sondes Van Allen. L'analyse a alors stimulé la création musicale. Dans *L'Invisible sonore*, l'objectif n'est pas d'orchestrer la partition spatiale, mais d'en extraire un matériau caractéristique, allant du plus ténu au plus violent, du régulier à l'irrégulier, du prévisible à l'imprévisible. Si la démesure remet en cause les repères spatio-temporels, l'importance des nombres en physique ne fait qu'accentuer l'indétermination apparente, et rien ne paraît plus envoûtant que ces combinaisons de modes de jeu inhabituels, ces lignes plus ou moins aléatoires que dessine le placement des mains sur les instruments à cordes, ces effets de souffle et ces glissandos, ces continuels crescendos et decrescendos, mouvements d'oscillation et terribles déflagrations. La musique, certes, ne décrit pas. Mais en confrontant le connu de l'orchestre à l'inconnu de l'espace, elle invite à écouter et éprouver un monde étonnamment agité :

« Il ne s'agit pourtant ni d'une illustration scientifique, ni d'une tentative de reproduire un phénomène cosmique. Les données deviennent ici une matière musicale autonome. À travers une succession ininterrompue de métamorphoses timbrales, de densités orchestrales et de tensions énergétiques, l'œuvre cherche à révéler une dynamique qui demeure habituellement inaccessible à notre perception. L'invisible ne devient pas visible. Il devient sonore. »

F.-G. T.

Repères biographiques

Parallèlement à ses études d'écriture musicale et de piano en conservatoire dans sa Grèce natale, Lina Tonia a entrepris des études universitaires à l'Université Aristote de Thessalonique tout d'abord, puis à l'Université d'Édimbourg où elle a préparé sa thèse de doctorat sous la direction de Nigel Osborne et Michael Edwards. Ancienne élève de Michael Jarrell en master à l'Université de Vienne, elle a aussi travaillé avec Toshio Hosokawa dans le cadre de l'académie Manifeste à l'Ircam. Passionnée par l'espace, elle a alors poursuivi ses recherches aussi bien dans les domaines de la théorie musicale que dans celui de l'analyse des sons de l'espace, au sein d'un département de physique. Nommée « Compositrice de l'année 2020 » par la fédération des musiciens, chanteurs et artistes interprètes américains aux Music Awards à New York, elle collectionne les prix, notamment pour ses opéras de chambre avec *Les Expulsés*, récompensé par un prix de l'Opéra national grec d'Athènes, ainsi que *Fear &(s) the Love*, primé à la Biennale de musique de Zagreb. Aujourd'hui, Lina Tonia enseigne à l'Université de Macédoine.

GEORGES BIZET *L'Arlésienne*

(extraits des deux suites tirées
de la musique de scène)

Composition : 1872. Création de la musique de scène : le 18 octobre 1872 au Théâtre du Vaudeville. Suite n°1 : le 10 novembre sous la direction de Jules Pasdeloup.

Nomenclature : 2 flûtes (dont 1 piccolo), 2 hautbois (dont 1 cor anglais), 2 clarinettes, 2 bassons, 1 saxophone alto ; 4 cors, 4 trompettes (dont 2 cornets), 3 trombones ; timbales, percussions ; 1 harpe ; les cordes.

36

Reléguée à son rôle d'objet du désir masculin, l'Arlésienne est la femme qu'on ne voit jamais sur scène. Parce que de nombreuses compositrices partagent son histoire, concours, commandes et résidences se multiplient depuis quelques années afin de leur rendre la parole. Depuis la nomination de Camille Pépin aux Victoires de la musique classique en l'an 2000, trois autres musiciennes ont été récompensées. Une féminisation de la création musicale confirmée par la liste des prix délivrés par la Sacem ou par la plus feutrée et très masculine Académie des beaux-arts. Peut-être les efforts de désinvisibilisation commencent-ils à porter leurs fruits. Certes, on pourrait parfois regretter que la défense des compositrices relègue leur musique au second plan, mais l'Arlésienne elle-même, réduite à une expression, s'est elle aussi vue dépossédée de son noble passé littéraire. Sans doute le personnage d'Alphonse Daudet a-t-il d'ailleurs vraiment existé avant de se raconter dans *Lettres*

de mon moulin. Son incarnation dramatique si seulement le terme d'incarnation convient à son cas étrange a rendu son absence encore plus terrible. Au point de s'attirer ces moqueries que les vieux paysans adressent aux filles de la ville. Elle en est néanmoins devenue un symbole, représentant toutes les femmes qui n'existent qu'à travers l'amour que leur portent les protagonistes déclarés du théâtre. Peut-être s'est-elle même un peu consolée en constatant l'échec des représentations et la brouille de l'auteur avec Frédéric Mistral. Mais n'est-il pas alors curieux que ce soit la musique qui lui ait offert la postérité en l'imposant en dehors des théâtres, dans des salles de concert où l'on n'avait pas plus besoin de la voir que de l'entendre parler ?

Pour accompagner les représentations de la pièce d'Alphonse Daudet, Georges Bizet a donc composé divers numéros. En quête de couleurs plus locales, il s'est inspiré de la musique provençale, d'une *Marche des rois* descendant de la *Marche de Turenne* souvent attribuée à Lully, ainsi que d'une *Danse des chevaux fringants*. Face à l'accueil bien froid de la pièce, il a décidé d'extraire quatre numéros de sa partition et d'en tirer une suite d'orchestre. L'*Adagietto* provient d'un mélodrame du troisième acte, situé dans une cour de ferme où paraît la Mère Renaud. La vieille femme ne manque pas d'énergie selon sa fille Vivette. Puisqu'elle a encore de bonnes jambes, la voici trottant *adagietto*, sinon *adagio* si l'on s'en tient à la première indication au-dessus des portées. Contrairement à l'Arlésienne qui n'est jamais là et à Vivette qu'on ne regarde pas, la Renaude s'impose par son âge, émouvante et solide à la fois. La seconde suite, en revanche, n'a pas été réalisée par Bizet lui-même mais par Ernest Guiraud, par ailleurs auteur des récitatifs

37

ajoutés à *Carmen*. Pour cela, il a mêlé trois mouvements de *L'Arlésienne* à un menuet de *La Jolie Fille de Perth*. Non sans retenir, choix judicieux, la délicieuse *Farandole* qui restaurait sur scène les authentiques couleurs de la Provence de Daudet.

F.-G. T.



PARTENAIRES

Ministère de la culture



OPRF



SACEM



La culture avec la copie privé



Fondation Salabert



CEMF



Maison de la Musique Contemporaine



PARTENAIRE MÉDIA

France Musique



ILS SOUTIENNENT UNANIMEMENT!

Orchestre Français des Jeunes



ANESCAS



Présence Compositrices



Plurielles 34



L'ASSOCIATION FRANÇAISE DES ORCHESTRES

→ L'Association Française des Orchestres (AFO) est l'organisation professionnelle des orchestres.

Créée en 2000 à l'initiative des orchestres permanents, avec le soutien de la DGCA – ministère de la Culture, l'AFO a pour mission la valorisation et la promotion des musiques de patrimoine et de création ainsi que de leurs interprètes comme relevant du service public de la culture, au service de l'intérêt général.

Observatoire de la profession, organisme de formation et instance de représentation, l'AFO accompagne et fédère un large réseau d'acteurs – dont ses 41 membres – autour d'enjeux primordiaux pour la profession.

Porte-parole de la profession, elle contribue à la définition d'une politique culturelle pour la musique symphonique en France et en Europe.

UNE ASSOCIATION, DES MISSIONS

Animer un réseau d'orchestres

Instance de représentation, l'AFO anime un réseau d'orchestres en France et en Europe et favorise le dialogue entre ses membres et de multiples partenaires (politiques, culturels, etc.) autour des enjeux de la profession.

Produire des ressources clés pour le secteur

Observatoire de la profession, l'AFO produit des ressources clés pour le secteur, sur des thématiques diverses et variées (carrière et santé des artistes, les publics, l'égalité femmes/hommes, etc.). Ce travail d'observation contribue à définir ses axes de travail.

Former aux métiers de l'orchestre

Organisme de formation professionnelle agréé, l'AFO accompagne tous les professionnels des orchestres (musiciens et musiciennes, personnels administratifs et techniques) en développant des stages adaptés à leurs besoins spécifiques.

Promouvoir les orchestres

Conférences, colloques, manifestations nationales : l'AFO organise chaque année des rencontres nationales et internationales associant les professionnels, les élus et le grand public autour d'enjeux prioritaires pour la profession.

41 orchestres membres

Orchestre de Picardie | Orchestre symphonique Bourgogne-Franche-Comté Victor Hugo | Orchestre National Bordeaux Aquitaine | Orchestre national Avignon-Provence | Orchestre national de Cannes | Orchestre Philharmonique de Nice | Orchestre des Pays de Savoie | Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes | Orchestre Dijon Bourgogne | Orchestre National de Lille | Orchestre Symphonique de l'Opéra de Limoges / Nouvelle-Aquitaine | Auditorium – Orchestre national de Lyon | Orchestre des Lauréats du Conservatoire / CNSMD de Lyon | Orchestre Philharmonique de Marseille | Orchestre national de Metz Grand Est | Opéra Orchestre National Montpellier Occitanie / Pyrénées-Méditerranée | Orchestre National de Mulhouse | Orchestre de l'Opéra national de Lorraine | Les Siècles | Orchestre symphonique d'Orléans | Orchestre National des Pays de la Loire | Ensemble intercontemporain | Orchestre de Chambre de Paris | Orchestre de la Garde républicaine | Orchestre de Paris | Orchestre des Lauréats du Conservatoire / CNSMD de Paris | Orchestre Français des Jeunes | Orchestre National de France | Orchestre national d'Île-de-France | Orchestre Philharmonique de Radio France | Orchestre de Pau Pays de Béarn | Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine | Orchestre National de Bretagne | Opéra Orchestre Normandie Rouen | Orchestre philharmonique de Strasbourg | Orchestre Symphonique de l'Opéra de Toulon Provence Méditerranée | Orchestre national du Capitole de Toulouse | Orchestre de Chambre de Toulouse | Orchestre symphonique région Centre-Val de Loire Tours | Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo | Orchestre de la Suisse Romande



LUCIE LEGUAY

direction

→ La cheffe d'orchestre française Lucie Leguay est la nouvelle directrice musicale du Sinfonietta de Lausanne, fonction qu'elle occupe à partir de la saison 2026-2027.

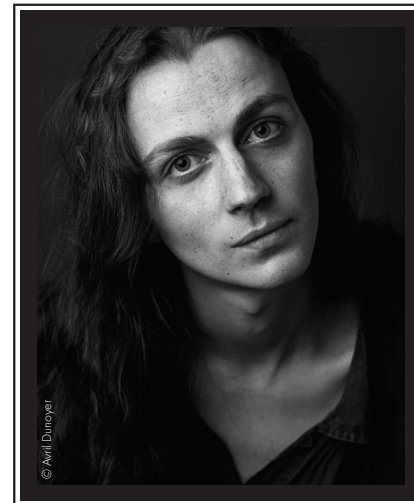
Lucie Leguay poursuit son ascension auprès d'orchestres de premier plan. Au cours de la saison 2026-2027, elle fait ses débuts avec l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise et retrouve l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Brussels Philharmonic, l'Orchestre philharmonique de Slovénie, l'Ensemble Modern et l'Opéra-Comique.

La saison 2025-2026 a été marquée par une série de débuts importants, notamment avec l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, le BBC

Philharmonic et l'Orchestre philharmonique de Brno. Elle a également retrouvé l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Festival d'Aix-en-Provence, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie et l'Ensemble Modern.

Parmi ses autres collaborations récentes figurent l'Orchestre National de France, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de Paris, le WDR Sinfonieorchester, le MDR-Sinfonieorchester, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, le Konzerthausorchester Berlin et l'Orchestre national de Lyon.

En 2025-2026, Lucie Leguay a fait ses débuts à l'opéra en Allemagne en dirigeant une nouvelle production de *Pelléas et Mélisande* au Staatsoper de Darmstadt. Parmi ses autres engagements lyriques figurent *Les Sentinelles* de Clara Olivares à l'Opéra-Comique et *Il barbiere di Siviglia* à l'Opéra de Nice, après un diptyque réunissant *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc et *Le Rossignol* de Stravinsky, salué par la critique.



FÉLIX BENATI

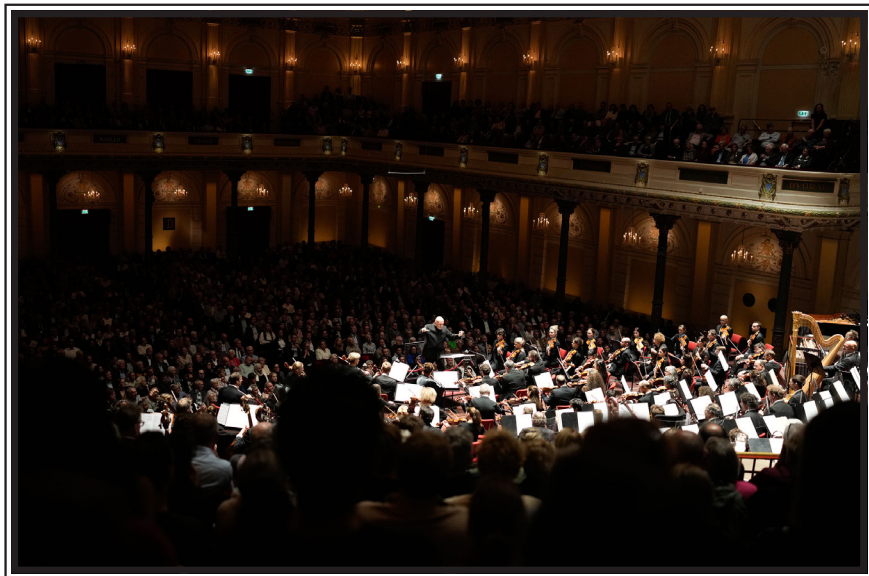
direction

→ Chef d'orchestre passionné par la voix et le répertoire des XX^e et XXI^e siècles, Félix Benati y consacre l'essentiel de son activité musicale. Vainqueur de l'International Jorma Panula Conducting Competition 2024 et finaliste de la Donatella Flick Conducting Competition 2025, il a fait des débuts remarquables avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France en remplaçant au pied levé Mikko Franck dans *La Mer* de Debussy. Cette saison, Félix Benati débute au Capitole de Toulouse, à l'Opéra national de Bordeaux, avec l'Orchestre national de Bretagne, à l'Opéra national de Montpellier et avec l'Orchestre Colonne. Il fait également son retour à l'Orchestre Philharmonique de Radio France et à l'Opéra de Rouen. Toujours à la recherche d'alliages entre chant et musique instrumentale, il aime construire des programmes faisant la part belle à la voix et au lyrisme sous toutes ses formes,

de *Salome* de Strauss aux *Folk Songs* de Berio. Il est chef invité régulier en Roumanie à la Filarmonica de Stat Sibiu et à la Filarmonica de Stat Dinu Lipatti.

Entre 2023 et 2025, Félix Benati a été chef assistant de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, de l'Orchestre français des jeunes et de l'Orchestre national de Lille, travaillant aux côtés de Michael Schønwandt, Kristiina Poska, Alexandre Bloch et Mikko Franck, notamment sur *La Bohème*, *Le Château de Barbe-Bleue*, *La Voix humaine* ou encore *Die Fledermaus*. Félix Benati est diplômé du CNSMD de Paris dans la classe d'Alain Altinoglu, et a ainsi travaillé avec l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre de Picardie ou encore l'Orchestre des lauréats du Conservatoire, ainsi qu'avec des mentors comme Arie van Beek, Pascal Rophé, Bertrand de Billy...

Son amour pour la voix l'a également conduit en 2017 à cofonder l'ensemble vocal Les Temps Dérobés, dont il assure la direction artistique jusqu'en 2022. Il a travaillé comme chef invité avec l'ensemble Aedes, Les Métaboles, Sequenza 9.3 et l'Ensemble Poursuite, et a été chef assistant du chœur Mikrokosmos de 2017 à 2021. Félix Benati est également impliqué dans la transmission et a créé et dirigé de nombreux projets éducatifs et actions culturelles au sein des ensembles qu'il a fréquentés. En août 2017, il est chef invité du Kolkata Youth Orchestra en Inde. Il est membre de l'Association des Amis d'Olivier Greif.



**l'Orchestre
philharmonique**

radiofrance

JAAP VAN ZWEDEN
DIRECTEUR MUSICAL

44

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 2026, le chef néerlandais Jaap van Zweden devient directeur musical de l'orchestre et Mirga Gražinytė-Tyla première cheffe invitée. 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, Daniel Harding, Santtu-Matias Rouvali, Tugan Sokhiev, 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, Musikverein et Konzerthaus de Vienne, NCPA de Pékin, Suntory Hall de Tokyo, Gstaad Menuhin festival, Festival de Lucerne, Musikfest Berlin, Festival du printemps de Prague...).

Les concerts du Philhar sont diffusés sur France Musique et nombre d'entre eux sont disponibles en vidéo sur le site de radiofrance.fr/francemusique et sur ARTE. Avec France Télévisions et France Inter, le Philhar poursuit la série des *Clefs de l'orchestre* de Jean-François Zygel pour découvrir, explorer et comprendre les chefs-d'œuvre du répertoire symphonique. 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 *OLI en concert* sur France Inter, *Les Contes de la Maison ronde*, *Octave et Mélo* sur France Musique...). Conscient du rôle social et culturel de l'orchestre, le Philhar réinvente chaque saison ses projets en direction des nouveaux publics avec notamment des dispositifs de création en milieu scolaire, des ateliers, des formes nouvelles de concerts, des interventions à l'hôpital, en milieu carcéral et un partenariat avec Orchestre à l'école. Depuis 2007, l'Orchestre Philharmonique de Radio France est ambassadeur de l'UNICEF.

SAISON 2026-2027

Pour sa première saison en tant que directeur musical, Jaap van Zweden marque de son empreinte la programmation du Philhar et révèle ainsi l'amplitude de son répertoire allant du XVIII^e siècle avec *la Passion selon saint Matthieu* de Bach pour fêter le tricentenaire de sa création (26 et 27.03) à la musique d'aujourd'hui en dirigeant quatre créations et en participant au Festival Présences consacré à Arvo Pärt (05.02). Après le succès de son *Tristan et Isolde* au Festival Radio France Occitanie Montpellier, le chef néerlandais propose un concert Wagner avec notamment l'Acte II en version de concert (25.09). Jaap van Zweden est cette saison en concert avec Renaud et Gautier Capuçon (11.09, 04.11, 14.11 et lors d'une tournée en Suisse, Allemagne, Pays-Bas et Autriche du 06 au 10.11) et invite des artistes tels que Katia et Marielle Labèque (11.02) ou Emanuel Ax (18.06).

Cette saison est aussi celle de l'arrivée de Mirga Gražinytė-Tyla en tant que Première cheffe invitée. Sensible elle aussi à la création musicale, elle dirige Jan Vogler dans le *Concerto pour violoncelle* de Camille Pépin à Paris (12.05) et à Dresde (22.05). Elle interprète Debussy, Ravel et Tchaïkovski, et collabore avec le pianiste Mao Fujita dans le 2^e *Concerto* de Brahms (18.05 à Paris, 20.05 à Hambourg et 23.05 au Festival du Printemps de Prague).

Avec plus de 25 créations par saison, la musique contemporaine tient un rôle majeur dans la programmation : 26-27 fait la part belle aux compositrices comme l'illustrent la finale du concours Unanimes! organisé par l'Association

45

française des orchestres (01.10), les commandes à Cassandra Miller (16.10 Festival d'Automne à Paris), à Gabriela Ortiz (11.12), à Juste Janulytė dont le *Concerto pour violoncelle* est créé par Jean-Guihen Queyras et Jaap van Zweden au Festival Présences 2027 (05.02), à Jutta Pranulytė (Présences 2027 07-02), à Diana Soh (27.02), à Outi Tarkiainen (29.04), à Nina Shekhar (18.06), ou encore à Unsuk Chin pour son *Concerto pour trompette* (ManiFeste-Ircam 25.06). À noter également le *Concerto pour piano* de Yaron Herman dirigé par Lin Liao (27.02).

À l'occasion du centenaire de la naissance de György Kurtág, Pierre-Laurent Aimard et le Philhar lui rendent hommage à travers deux concerts associant cette figure majeure du XX^e siècle à Ravel (Festival d'Automne 16.10) et Schumann (18.10). Autre anniversaire : celui de Gidon Kremer qui souffle ses 80 bougies en compagnie de Martha Argerich (06.03).

Cette saison met également l'accent sur la voix avec *Elias* de Mendelssohn dirigé par Maxim Emelyanychev (18.09), le conte lyrique de George Benjamin *Into the Little Hill* (du 08 au 16.11 dans la saison de l'Opéra-Comique hors les murs), la *Cantate saint Nicolas* de Britten (04-12), des lieder de Schubert par le baryton Benjamin Appl sous la direction de Jukka-Pekka Saraste, ou encore les *Carmina Burana* de Carl Orff dirigés par le fidèle Santtu-Matias Rouvali (11 et 12.03).

L'intégrale des symphonies de Beethoven, projet commun avec l'Orchestre National de France, propose une 1^{re} et 2^e Symphonies par John Eliot Gardiner (15 et 16.01), une 5^e par Jaap van Zweden (11.02), tandis que la 7^e est interprétée par Myung-Whun Chung, directeur musical honoraire (04 et 05.03), et la 9^e par Pablo Heras-Casado (02 et 03.01).

D'autres chefs fidèles retrouvent le Philhar tels que Jakub Hrůša (05 et 06.11) qui fête 20 années de présence auprès de l'orchestre (il fût l'assistant de Myung Whun Chung en 2005-2006), Kazuki Yamada (09 et 10.10), Fabien Gabel (17 et 18.12), Barbara Hannigan (21.01), Tugan Sokhiev (15 et 16.04), Lahav Shani (23.04), Daniel Harding (28.05, 03, 04 et 05.06) ou encore Leonardo García-Alarcón (06.06).

Cette saison marque aussi de nouvelles rencontres avec notamment la présence au pupitre de Teodor Currentzis (26 et 28.02), Dalia Stasevska (22 et 23.10) et Thomas Guggeis (08.01).

Côté artistes en résidence, le pianiste Emanuel Ax interprète le *Quatuor avec piano* de Schumann (04.10) et le 3^e *Concerto* de Beethoven avec Jaap van Zweden (18.06), le violoncelliste Nicolas Alstaedt nous propose sa vision du *Concerto* de William Walton (27.11) et dirige et joue un programme Schumann/

Tchaïkovski (13 et 15.01). Après le *Concerto pour violon n°5* de Mozart (16.04), Julia Fischer rejoint les musiciens dans un *Philhar'Intime* (18.04), et le compositeur Philippe Manoury présente *Anticipations* dirigé par Markus Poschner (10.06).

Cette saison permet de retrouver le violoncelliste Truls Mørk (09 et 10.10), la soprano Christiane Karg (22.10), les violonistes Vilde Frang (08.01), Hilary Hahn (19.03) ou encore les pianistes Beatrice Rana (03 et 04.06) et Seong-Jin Cho dirigé par Lahav Shani (22 et 23.04).

Les lauréats de trois des plus prestigieux concours internationaux de piano sont présents lors de cette saison : Lukáš Vondráček (Reine Élisabeth de Belgique 2016 les 05 et 06.12), Nikola Meeuwssen (Reine Élisabeth de Belgique 2025 les 10.01 et les 15 et 16.01), Saehyun Kim (Long-Thibaud en 2025 les 04 et 05.03 et 30.05), et Eric Lu (Chopin en 2025 le 10.06).

Quant aux formes de concerts originales, le concept Classique & Mix avec Fip propose deux rendez-vous avec une relecture de la 5^e Symphonie de Sibelius par Chloé et Vassilena Serafimova (23.10), et un spécial « danses » (05.06). Le Philhar poursuit par ailleurs sa série « 70 minutes sans pause » pour une expérience différente du concert.

Enfin la thématique « cinéma » reste très présente dans la saison : le Théâtre du Châtelet accueille le Philhar pour un ciné-concert *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau avec la musique de George Auric à l'occasion du 80^e anniversaire du film (23.11), les partitions de Georges Delerue (*Le Mépris*, *La Nuit américaine...*) sont à l'honneur de la soirée Prix des auditeurs France Musique-Sacem de la musique de film (29.01), et Ennio Morricone (*Le Bon, la Brute et le Truand*, *Il était une fois dans l'Ouest...*) est célébré lors de deux concerts (05 et 06.05).



Jaap van Zweden
Directeur Musical

Jean-Marc Bador
Délégué Général

VIOLONS SOLOS
Hélène Collettere
 premier solo
Nathan Mierdl
 premier solo
Ji-Yoon Park
 premier solo

VIOLONS
Cécile Agator
 deuxième solo
Virginie Buscaïl
 deuxième solo

Savitri Grier
 premier chef d'attaque
Pascal Odon
 premier chef d'attaque

Juan-Fermin Ciriaco
 deuxième chef d'attaque
Eun Joo Lee
 deuxième chef d'attaque

Aino Akiyama
Emmanuel André
Cyril Baletton
Emmanuelle Blanche-Lormand
Martin Blondeau
Floriane Bonanni
Florent Brannens
Anny Chen
Guy Comentale
Aurore Doise
Rachel Givélet
Louise Grindel
Yoko Ishikura
Mireille Jardon
Sarah Khavand
Mathilde Klein
Jean-Philippe Kuzma
Jean-Christophe Lamacque
François Laprévote
Amandine Ley
Arno Madoni

Camille Manaud-Pallas
Virginie Michel
Ana Millet
Florence Ory
Céline Planes
Sophie Pradel
Olivier Robin
Mihaëla Smolean
Isabelle Souvignet

ALTOS
Marc Desmons
 premier solo
Aurélia Souvignet-Kowski
 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
Benoît Marin
Jérémy Pasquier

VIOLONCELLES
Renaud Guieu
 premier solo
Nadine Pierre
 premier solo

Adrien Bellom
 deuxième solo
Jérôme Pinget
 deuxième solo

Armance Quéro
 troisième solo

Catherine de Vençay
Marion Gailland
Tomomi Hirano
Karine Jean-Baptiste
Jérémie Maillard
Clémentine Meyer-Amet
Nicolas Saint-Yves

CONTREBASSES
Christophe Dinaut
 premier solo
Yann Dubost
 premier solo

Wei-Yu Chang
 deuxième solo
Edouard Macarez
 deuxième solo

Etienne Durantel
 troisième solo

Nicola Carrara
Ewan Desblancs
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 Baldeyrrou
 première clarinette solo
Jérôme Voisin
 première clarinette solo
Manuel Metzger
 petite clarinette
Victor Bourhis
 clarinette basse
Lilian Harismendy
 clarinette basse

BASSONS
Jean-François Duquesnoy
 premier basson solo
Julien Hardy
 premier basson solo
Stéphane Coutaz
 deuxième basson
Hugues Anselmo
 contrebasson
Wladimir Weimer
 contrebasson

CORS
Alexandre Collard
 premier cor solo
Antoine Dreyfuss
 premier cor solo
Sylvain Delcroix
 deuxième cor
Hugues Viallon
 deuxième cor
Xavier Agogué
 troisième cor
Stéphane Bridoux
 troisième cor
Bruno Fayolle
 quatrième cor
Hugo Thobie
 quatrième cor

TROMPETTES
Javier Rossetto
 première trompette solo
Samuel Bertrand
 deuxième trompette
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
David Maquet
 deuxième trombone

TUBA
Florian Schuegraf

TIMBALES
Jean-Claude Gengembre
Rodolphe Théry

PERCUSSIONS
Nicolas Lamothe
 première percussion solo
Jean-Baptiste Leclère
 première percussion solo
Gabriel Benlolo
 deuxième percussion solo
Benoît Gaudellette
 deuxième percussion solo
Romain Maisonnasse
 deuxième percussion solo

HARPE
Nicolas Tulliez

CLAVIERS
Catherine Cournot

Administratrice
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-Chenaie

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
Amadeo Kotlarski
Serge Kurek
Hugo Pozzobon

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

Responsable adjointe de la
 Bibliothèque des orchestres et de
 la bibliothèque musicale
Nihel Zoubeydi-Fromental

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



PRÉSIDENTE-DIRECTRICE GÉNÉRALE
SIBYLE VEIL

DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION
DIRECTEUR MICHEL ORIER
DIRECTRICE ADJOINTE FRANÇOISE DEMARIA
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DENIS BRETIN



RETROUVEZ LES PROCHAINS RENDEZ-VOUS SUR NOTRE SITE
MAISONDELARADIOETDELAMUSIQUE.FR

PROGRAMME DE SALLE
COORDINATION ÉDITORIALE CAMILLE GRABOWSKI
RÉDACTEUR EN CHEF JÉRÉMIE ROUSSEAU
DESIGN GRAPHIQUE NUISTBLANCHES-STUDIO.COM

PHOTOS © CHRISTOPHE ABRAMOWITZ/RADIO FRANCE
(SAUF MENTION CONTRAIRE)
PHOTO COUVERTURE © JULIEN BENHAMOU
ILLUSTRATIONS SAISON 26-27 ANDREA FEROLLA

IMPRESSION REPROGRAPHIE RADIO FRANCE
Ce programme est imprimé sur du papier PEFC qui certifie
la gestion durable des forêts

www.pefc-france.org

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

Pour plus d'informations,
contactez le 01 56 40 40 19
ou fondation.musique-radio@radiofrance.com

**Fondation
Musique & Radio**

Radio France • INSTITUT DE FRANCE



L'INSTANT TAITTINGER

#THEINSTANTWHEN

ESPRIT DE FAMILLE



9 septembre 2018, Château de la Marquetterie.
L'équipe du Champagne Taittinger prépare
le cochelet, le dernier jour des vendanges.

Photo de Massimo Vitali.



CHAMPAGNE
TAITTINGER

REIMS FRANCE



L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ, À CONSOMMER AVEC MODÉRATION.