

FESTIVAL
PRÉSENCES 2018

DU 6 AU 11 FÉVRIER 2018

**THIERRY
ESCAICH**
UN PORTRAIT



ONF | l'orchestre
national de france
radiofrance
EMMANUEL KRIVINE
DIRECTEUR MUSICAL

OΦ | l'orchestre
philharmonique
de radiofrance
MIKKO FRANCK
DIRECTEUR MUSICAL



ch | le
chœur
de radiofrance
SOFI JEANNIN
DIRECTRICE MUSICALE

ma | la
maîtrise
de radiofrance
SOFI JEANNIN
DIRECTRICE MUSICALE

radiofrance

FESTIVAL DE CRÉATION MUSICALE DE RADIO FRANCE
28^e ÉDITION
MAISON DE LA RADIO

11h57 ▶ Rêverie de Debussy

france
musique



Vous
allez
la do ré !

France Musique partenaire du festival Présences

+ 7 webradios sur francemusique.fr

DOSSIER DE PRESSE

FESTIVAL PRÉSENCES 2018

FESTIVAL DE CRÉATION MUSICALE DE RADIO FRANCE - 28^e ÉDITION

THIERRY ESCAICH UN PORTRAIT

DU 6 AU 11 FÉVRIER 2018

19 CONCERTS

43 COMPOSITEURS

72 ŒUVRES

16 COMMANDES DE RADIO FRANCE

17 CRÉATIONS MONDIALES

5 CRÉATIONS FRANÇAISES

CONTACT PRESSE

Opus 64 / Valérie Samuel & Sophie Nicolý

52, rue de l'Arbre Sec - 75001 Paris

T 01 40 26 77 94 @ s.nicolý@opus64.com



L'Orchestre philharmonique de Radio France, en compagnie de la Maîtrise de Radio France, créera *La Piste des chants* de Thierry Escaich lors du concert de clôture du festival

SOMMAIRE

ÉDITORIAUX	6
PRÉSENTATION	8
CALENDRIER DES CONCERTS	10
HYPERRADIO	13
PROGRAMMATION DÉTAILLÉE	14
ENTRETIENS	22
THIERRY ESCAICH «RETROUVER CE JAILLISSEMENT INITIAL»	
ROGER MURARO «MURARO, MESSIAEN ET LES FAUVETTES»	
JEAN-FRÉDÉRIC NEUBURGER «CRÉER SON PROPRE CONCERTO»	
BIOGRAPHIES DES COMPOSITEURS	28
INFORMATIONS PRATIQUES	36

ÉDITORIAUX

AU-DELÀ DES LANGUES ET DES FRONTIÈRES

Je me réjouis que toutes les forces musicales de Radio France soient une nouvelle fois parties prenantes de la 28^e édition du festival Présences consacré à la création. Ce rendez-vous annuel fédère tous ceux que passionnent la création musicale, les partitions nouvelles et les compositeurs d'aujourd'hui et de demain.

L'équipe de Présences a choisi de mettre à l'honneur cette année, aux côtés des quatre formations musicales de Radio France, l'orgue de la Maison de la radio, déjà devenu une institution. Inviter Thierry Escaich dans ce cadre, compositeur également organiste, s'est imposé comme une évidence. Ainsi le programme de Présences permettra-t-il de faire sonner ce magnifique instrument, tantôt seul, tantôt avec orchestre, en nous proposant une palette des possibilités offertes.

Il témoigne par ailleurs de la richesse et de la vitalité de la création musicale. La musique se joue ici avec curiosité, avec passion, avec un désir constamment renouvelé, comme en témoigne le concert de clôture du festival. La réunion des voix de la Maîtrise de Radio France et des timbres de l'Orchestre philharmonique sous la direction de Mikko Franck, à l'occasion d'une œuvre écrite sur des poèmes amérindiens, prend à mes yeux figure de symbole : au-delà des générations, des langues et des frontières, la musique est plus jaillissante aujourd'hui qu'elle ne le fut jamais.

Mathieu Gallet,

Président-directeur général de Radio France

LE PLAISIR DU JEU

Après les deux Amériques en 2015, l'Italie en 2016 et Kaja Saariaho en 2017, retour en France cette année en mettant à l'honneur l'un de nos plus grands compositeurs vivants, en l'occurrence Thierry Escaich. Compositeur, mais également interprète, Thierry Escaich peut renouer avec la grande histoire de la composition en mêlant les deux à la fois, et devenir ainsi le créateur de ses propres œuvres. Organiste recherché (invité des salles les plus prestigieuses, il est membre du comité présidant aux destinées du nouvel orgue de l'auditorium de Radio France), il est naturellement de ceux qui enjambent allègrement les frontières entre composition, improvisation et interprétation.

C'est le cas de plusieurs autres musiciens invités cette année par Présences : le pianiste Jean-Frédéric Neuburger créera pour nous son *Concerto pour piano* ; Roger Muraro, célèbre pour ses interprétations de Messiaen, nous fera entendre une œuvre de ce dernier qu'il a reconstituée à partir d'esquisses ; Eva Reiter compose et joue de la viole de gambe ; Laurent Cuniot est compositeur et chef d'orchestre, etc. Cette édition nous permettra aussi de recevoir l'Ensemble Ictus, John Zorn ou l'Ensemble intercontemporain, en un mot de nous ouvrir plus largement pour célébrer cette formidable mission qui est la nôtre de faire de la création contemporaine une fête vivante, impertinente, curieuse et inventive, où la musique retrouve le simple plaisir du jeu.

Pour le plaisir de tous!

Michel Orier,

Directeur de la musique et de la création culturelle à Radio France

PRÉSENTATION

THIERRY ESCAICH, UN PORTRAIT COMPOSER, IMPROVISER, INTERPRÉTER

Pour sa 28^e édition, Présences brosse un portrait de Thierry Escaich. Né en 1965, compositeur mais aussi organiste et improvisateur, successeur de Maurice Duruflé à la tribune de l'église Saint-Étienne-du-Mont à Paris, Thierry Escaich a beaucoup composé pour son instrument favori et imagine, à l'occasion de chacune de ses œuvres, une architecture élaborée qu'il nourrit d'un lyrisme volontiers flamboyant. Ce qui ne l'empêche pas d'utiliser les ressources des musiques populaires : complice et ami de Marcel Azzola, Thierry Escaich s'est mis à jouer de l'accordéon dès l'âge de cinq ans, et c'est en puisant dans cette palette d'inspiration, du populaire au sacré, qu'il nourrit ses grandes fresques composées pour l'orchestre ou l'opéra.

Au-delà de ce portrait, l'édition 2018 du festival affiche nombre de personnalités pour lesquelles le geste du compositeur se double de celui de l'interprète, et vice-versa. Chez Wolfgang Mitterer, Michaël Levinas, Lionel Bord, Laurent Cuniot, Benoît Mernier, Thierry Pécou, Burkhard Stangl, Karol Beffa, Eva Reiter ou John Zorn, le basson, la direction, la guitare, l'orgue, le piano, la viole de gambe, ou encore l'électronique utilisée comme instrument, représentent autant de médiums de création tant dans l'acte d'« interprétation » que dans celui, plus éphémère encore, d'« improvisation ».

Présence de John Dowland

Par ailleurs, l'idée demeure – et c'est là une des caractéristiques essentielles du festival – de diversifier les univers esthétiques afin d'offrir aux publics et auditeurs de nos antennes un large panorama de la création de notre temps. En témoigne le programme « Plus noir que noir », conçu par l'Ensemble Ictus, qui rapproche d'une manière sensible et passionnante le travail de compositeurs-interprètes de l'ère baroque, John Dowland, Thomas Campian ou Tobias Hume, de celui de quelques-uns de nos contemporains tels que Francesco Filidei (déjà présent lors de la précédente édition du festival), Wolfgang Mitterer, Burkhard Stangl, Bernhard Gander ou Eva Reiter. Des œuvres de Hans Abrahamsen, Louis Andriessen, Bastien David, Aurélien Dumont, François Meïmoun ou Frédéric Verrières illustrent le souci d'ouverture de cette édition.

Cependant, le festival Présences ne serait pas ce qu'il est sans références assumées aux aînés. Cette année, ce seront Mauricio Kagel, Henri Dutilleux, Gyorgy Ligeti, Iannis Xenakis et Olivier Messiaen. De ce dernier, on entendra la magistrale page orchestrale *Chronochromie*, ainsi que *Les Fauvettes de l'Hérault* pour piano. Nous devons cette œuvre inédite, donnée en première audition française, au travail minutieux de reconstitution réalisé par Roger Muraro, qui a pu consulter l'ensemble des matériaux manuscrits laissés par le compositeur, et ce grâce à la Fondation Olivier Messiaen-Fondation de France et le Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France.

Thierry Escaich : une généalogie

Un autre versant de la programmation s'intéresse à la filiation à travers quelques-uns des élèves de Thierry Escaich. Jean-Frédéric Neuburger, pianiste et compositeur, interprétera, en première audition, son propre Concerto pour piano (commande de Radio France). On citera encore ici les noms de Karol Beffa, Jean-Charles Gandrille, Grégoire Rolland, Camille Pépin, ou celui de l'organiste Thomas Ospital pour un récital donné dans le cadre de sa deuxième saison en tant qu'« organiste en résidence » à l'orgue de Radio France.

Concerts, ateliers et performances

L'instrument Grenzing résonnera également avec les formations de Radio France, qui partageront l'affiche avec de nombreux artistes, chefs et ensembles invités : Anssi Karttunen, Roger Muraro, Dimitri Vassilakis, Lidija et Sanja Bizjak, Martin Grubinger, Florent Jodelet, Fanny Vicens, Isabelle Druet et Raphaële Kennedy, les chefs Jonathan Stockhammer, André de Ridder, Laurent Cuniot et l'étoile montante de la direction Julien Leroy, les ensembles Ictus, K/D/M, Nomos, TM+, Variances et l'Ensemble intercontemporain.

En partenariat avec le GRM, des ateliers à destination d'un public familial seront organisés pour attiser la curiosité et ouvrir les oreilles des jeunes auditeurs à la spatialisation du son liée à l'électronique.

Enfin, sur l'ensemble du calendrier du festival, des concerts-performances viendront ponctuellement compléter la programmation, proposant de jouer sur les correspondances entre la chose écrite et l'improvisation. Erwan Keravec en compagnie de Mats Gustafsson, Florentin Ginot, le Duo XAMP, Thierry Escaich lui-même avec la complicité de Pierre de Bethmann, ou encore John Zorn se prêteront au jeu, non pas dans un esprit de compétition entre genres ou instruments, mais bien plutôt de rencontre, de surprise et, naturellement, de créativité, le véritable mot d'ordre du festival Présences.

Bruno Berenguer

Délégué artistique

CALENDRIER DES CONCERTS

CRF COMMANDE DE RADIO FRANCE CM CRÉATION MONDIALE CF CRÉATION FRANÇAISE

TOUS CES CONCERTS SONT ENREGISTRÉS ET DIFFUSÉS PAR FRANCE MUSIQUE



MARDI 6 FÉVRIER 20H
AUDITORIUM - CONCERT N°1

ESCAICH - KAGEL

Laurent Gaudé récitant
Thierry Escaich orgue
Trio K/D/M
Ensemble Nomos
Michel Pozmanter direction
Chœur de Radio France
Matina Batie chef de cœur
Julien Leroy direction

MARDI 6 FÉVRIER 22H30
STUDIO 104 - CONCERT N°2

XENAKIS - PSATHAS - GRUBINGER

Martin Grubinger percussion

MERCREDI 7 FÉVRIER 20H
STUDIO 104 - CONCERT N°3

DUTILLEUX - ESCAICH - DEBUSSY - MEÏMOUN CRF-CM - MESSIAEN CF

Roger Muraro piano

JEUDI 8 FÉVRIER 20H
STUDIO 104 - CONCERT N°4

ABRAHAMSEN CF - ESCAICH - DAVID CRF-CM - LEROUX CF

Raphaële Kennedy soprano
Florent Jodelet percussion
Ensemble TM+
Laurent Cuniot direction

VENDREDI 9 FÉVRIER 20H
AUDITORIUM - CONCERT N°5

ESCAICH CF - NEUBURGER CRF-CM - MESSIAEN

Jean-Frédéric Neuburger piano
Thierry Escaich orgue
Orchestre Philharmonique de Radio France
Jonhathan Stockhammer direction

VENDREDI 9 FÉVRIER 22H30
AGORA - CONCERT N°6

CONCERT - PERFORMANCE ÉLECTRO ACOUSTIQUE

avec la collaboration du GRM

SAMEDI 10 FÉVRIER 11H,
14H30
DIMANCHE 11 FÉVRIER 11H,
14H30
AGORA - CONCERT N°7

CONCERT «JEUNE PUBLIC»

avec la collaboration du GRM

SAMEDI 10 FÉVRIER 16H
STUDIO 104 - CONCERT N°8

ESCAICH CF - PÉPIN CRF-CM - BEFFA CRF-CM

Isabelle Druet mezzo-soprano
Lidija et Sanja Bizjak piano
Musiciens de l'Orchestre National de France
Patrick Messina clarinette / Quatuor Ellipse /
Thomas Garoche contrebasse / Didier Benetti timbales

SAMEDI 10 FÉVRIER 18H
STUDIO 105 - CONCERT N°9

ANDRIESEN - MERNIER CRF-CM - ESCAICH - MÂCHE - PECOU CRF-CM

Anssi Karttunen violoncelle
Thierry Pécou piano
Ensemble Variances

avec le concours du GRM

SAMEDI 10 FÉVRIER 19H
AGORA - CONCERT N°10

GINOT CM

Florentin Ginot création sonore et contrebasse

avec le concours du GRM

SAMEDI 10 FÉVRIER 20H
AUDITORIUM - CONCERT
N°11

MESSIAEN - ESCAICH - BORD CRF-CM - LEROUX

Dimitri Vassilakis piano
Ensemble Intercontemporain
André de Ridder direction

SAMEDI 10 FÉVRIER 22H30
AGORA - CONCERT N°12

CONCERT - PERFORMANCE «LUFT»

Erwan Keravec cornemuse
Mats Gustafsson saxophones

SAMEDI 10 FÉVRIER 23H30
AUDITORIUM - CONCERT
N°13

CONCERT - PERFORMANCE DE JOHN ZORN CRF-CM

John Zorn orgue

DIMANCHE 11 FÉVRIER 11H30
AUDITORIUM - CONCERT
N°14

ROLLAND CRF-CM - MESSIAEN - DUMONT CRF-CM - GANDRILLE - FLORENTZ - ESCAICH

Thomas Ospital orgue
Fanny Vicens accordéon
Marie-Ange Nguci piano

DIMANCHE 11 FÉVRIER 14H30
STUDIO 105 - CONCERT N°15

**DOWLAND - LAVANDIER - HUME - MITTERER - GANDER - CAMPIAN - FILIDEI - DOLAND
GOODALL - STANGL - REITER CRF-CM**

Ensemble Ictus :
Theresa Dlouhy soprano
Eva Reiter, viole de gambe
Tom Pauwels guitare, guitare électrique et luth

DIMANCHE 11 FÉVRIER 14H30
STUDIO 106 - CONCERT N°16

CONCERT - PERFORMANCE

Pierre de Bethmann Thierry Escaich piano - orgue Hammond

DIMANCHE 11 FÉVRIER 16H LIGETI - VERRIÈRES CRF-CM - MITTERER CRF-CM - LEVINAS
STUDIO 104 - CONCERT N°17

Ensemble Ictus :
Jean-Luc Plouvier, Wilhem Latchoumia et Jean-Luc Fafchamps piano
Kaja Farszky percussion accessoiriste

DIMANCHE 11 FÉVRIER 17H DAVID - CAMPO - HUREL LIGETI
AGORA - CONCERT N°18

Duo XAMP : Fanny Vicens accordéon - **Jean-Etienne Soty** accordéon
avec le concours du GRM

DIMANCHE 11 FÉVRIER 18H DUTILLEUX - ESCAICH CRF-CM - CUNIOT CRF-CM
AUDITORIUM - CONCERT
N°19

Olivier Doise hautbois
Thierry Escaich orgue
Maîtrise de Radio France
Sofi Jeannin chef de chœur
Orchestre Philharmonique de Radio France
Mikko Franck direction

HYPERRADIO

La qualité du son et son rendu déterminent sa capacité suggestive d'images et de sensations. La fidélité au réel de la reproduction sonore issue des techniques d'enregistrement est le fruit de progrès continus. Depuis leurs débuts, les enregistrements et retransmissions sonores ont tendu vers la reproduction la plus satisfaisante possible de l'espace sonore. Or celui-ci est tridimensionnel (notre écoute distingue l'avant, l'arrière, le latéral, le haut, le bas...). De ce constat sont nés les progrès techniques qui ont fait passé l'écoute de la monophonie (une seule direction sonore), à la stéréophonie (l'angle d'écoute s'ouvre à une soixantaine de degrés) jusqu'au multicanal et aujourd'hui au binaural.

Le site Hyperradio permet de retrouver les productions du label NouvOson. Cette plate-forme dédiée au son multicanal vous accompagne dans la découverte du matériau sonore, et vous permet d'apprécier la finesse de son rendu. Pour aller à la rencontre des audiophiles et rendre audible les travaux de recherche en son spatialisé menés à Radio France. Hyperradio met à disposition un ensemble de programmes de Radio France (concerts, documentaires, fictions, émissions) et offre la possibilité aux auditeurs de « vivre » ces enregistrements grâce à une immersion totale dans le champ sonore.

Pour ce faire Hyperradio sélectionne des œuvres produites à Radio France et vous les propose à l'écoute en multicanal : en 5.1 ou en binaural.

Déjà expérimenté depuis plusieurs années au sein de Radio France, le multicanal représente pour l'auditeur une évolution majeure en termes de qualité et de sensations. Cette nouvelle technique d'enregistrement est aussi, pour Radio France, l'occasion de valoriser un patrimoine radiophonique sans équivalent ainsi qu'un savoir-faire unique dans ce domaine.

Comment écouter les productions du label NouvOson ?

L'écoute en 5.1

Selon la norme 5.1, le point d'écoute idéal se trouve dans un périmètre déterminé par les cinq points d'écoute permettant d'accéder à la représentation du réel par les moyens de la seule écoute. Mais cette écoute spatialisée nécessite un dispositif technique spécifique.

Pour écouter en multicanal un des fichiers audio ou vidéo 5.1 sur le site Hyperradio, il faut vous assurer que vous possédez un équipement audio compatible, par exemple un système Home Cinéma constitué de cinq haut-parleurs (un sixième pour la restitution des basses).

Si ce dispositif fait défaut, l'écoute au casque peut y pallier, en permettant d'accéder à des sensations de relief sonore extrêmement proches du multicanal, grâce au format dit « binaural ».

L'écoute binaurale

L'écoute binaurale est une technique qui permet de restituer par le biais d'un casque audio stéréo un son « en 3D » amenant l'auditeur à se situer et à localiser chaque élément sonore dans l'espace à trois dimensions. Elle permet une forte impression d'écoute « naturelle » et une sensation d'immersion quasi parfaite dans l'espace tridimensionnel, tout en ménageant pour l'auditeur la possibilité d'une grande mobilité.

De simples écouteurs permettent d'apprécier le « son 3D » en mode binaural. En effet le son binaural résulte d'un artefact de traitement du son qui permet au cerveau de l'auditeur de reconstituer l'espace sonore au moyen d'une simple stéréo.

PROGRAMMATION DÉTAILLÉE

MARDI 6 FÉVRIER 20H
AUDITORIUM - CONCERT N°1

CONCERT D'OUVERTURE - CRIS

THIERRY ESCAICH - *Ground II pour orgue et percussions* *
MAURICIO KAGEL - *Motetten* **
THIERRY ESCAICH - *Cris* (Texte de Laurent Gaudé) ***

Laurent Gaudé récitant
Thierry Escaich orgue
Choeur de Radio France
Trio K/D/M
Gilles Durot* et Victor Hanna percussion, Anthony Millet accordéon
Ensemble Nomos
Michel Pozmanter** et Julien Leroy*** direction

Thierry Escaich – Mauricio Kagel : ouverture en contraste du festival Présences qui, pour sa 28^e édition, consacre un portrait au compositeur et organiste français.

La diversité esthétique ne doit-elle pas demeurer l'une des missions de Radio France, afin d'illustrer son ouverture au monde de la création ? Force est de constater malgré tout que les trois œuvres inscrites à ce programme allient une grande liberté de facture, un retour à certains fondamentaux – depuis le *ground* anglais (variations sur une basse obstinée) et sa furieuse nécessité de renouvellement dans le ressassement obsessionnel, jusqu'au motet et à son écriture polyphonique renvoyant ici à une certaine relecture de l'écriture médiévale – un sens des alliages qui transite par des explorations sonores insolites. Le rêve, l'humour et l'effroi se mêlent pour atteindre dans *Cris*, en cette année de célébration de la fin de la Grande Guerre, une force dramatique qui puise sa source dans le roman éponyme de Laurent Gaudé, qui sera ici le narrateur de son propre texte.

Diffusion en direct sur France Musique

MARDI 6 FÉVRIER 22H30
STUDIO 104 - CONCERT N°2

CONCERT PERFORMANCE DE MARTIN GRUBINGER

IANNIS XENAKIS - *Psappha*
JOHN PSATHAS - *Study*
MARTIN GRUBINGER - *Aus dem Leben einer Trommel*
IANNIS XENAKIS - *Rebond b*
MARTIN GRUBINGER - *Suite*

Martin Grubinger percussion

Chaque concert de Martin Grubinger est une expérience, que le percussionniste autrichien apparaisse en solo, entouré de quelques amis musiciens ou avec orchestre. Avant sa programmation en mars prochain au côté de l'Orchestre philharmonique de Radio France, le festival Présences lui consacre un concert-performance solo au cours duquel le virtuose démontrera au public parisien sa polyvalence, sa capacité à transcender les instruments qui l'entourent, mêlant le geste de l'interprète à celui du compositeur.

MERCREDI 7 FÉVRIER 20H
STUDIO 104 - CONCERT N°3

CONCERT DES GARRIGUES

HENRI DUTILLEUX - *Trois préludes*
THIERRY ESCAICH - *Études impressionnistes*
CLAUDE DEBUSSY - *Préludes* (extraits)
FRANÇOIS MEÏMOUN - *La Danse, selon Matisse*
CRF-CM
OLIVIER MESSIAEN - *Prélude n°1 «La Colombe» / Fauvettes de l'Hérault, concert des garrigues*
CF
Roger Muraro piano

Références, évocations, hommages, « retours à... ». Autant de jeux de miroirs qui composent le programme offert par Roger Muraro dont nous saluons le retour au festival Présences. Si Thierry Escaich renvoie ici à Debussy et Dutilleux dont les pièces (des préludes pour piano) encadrent ses propres *Études impressionnistes*, François Meïmoun a emprunté un chemin de traverse avec Matisse pour traduire une certaine idée de la danse.

Ce parcours-récital aboutira à un double hommage, à la fois aux chants d'oiseaux et à Debussy : après deux ans et demi de travail, le pianiste Roger Muraro a reconstitué une partition incomplète de Messiaen. Ce dernier a laissé inachevé en effet un concerto pour piano et orchestre, fondé sur des chants d'oiseaux relevés dès 1958 dans l'Hérault, qui devait répondre à une commande officielle célébrant le centenaire de Debussy, en 1962. En cette année 2018, ce sera donc pour le centenaire de la mort du même Debussy que sera présentée en France cette partition brillante, parmi les plus audacieuses de cette période du compositeur.

Diffusion en direct sur France Musique

JEUDI 8 FÉVRIER 20H
STUDIO 104 - CONCERT N°4

D'(TURNER)

HANS ABRAHAMSEN - 2 *Inger Christensen Songs* *

CF

THIERRY ESCAICH - *Trio américain* pour clarinette, alto et piano

BASTIEN DAVID - *AVEC**

CRF-CM

PHILIPPE LEROUX - *D'(Turner)* pour percussion et ensemble *

CF

Raphaële Kennedy soprano

Florent Jodelet percussion

Ensemble TM+

Laurent Cuniot direction *

Un grand angle sur de la musique d'aujourd'hui, entre scintillements intimes et virtuosité éclatante.

Aux deux extrémités de ce programme, Philippe Leroux et Hans Abrahamsen, qui appartiennent à la relève de l'avant-garde, héritant de toute l'Histoire de la musique, traditions et révolutions comprises.

Créé au printemps 2017, *(D)Turner* est un concerto pour percussion *alla* Philippe Leroux : fluide et subtil. L'équipée détourne les usages attendus de la percussion, au point qu'on y circule insensiblement du presque silence au crépitement de lumière, comme un marcheur sur un chemin de crête tournerait la tête et soudain découvrirait le vertige.

Compositeur, improvisateur, organiste, Thierry Escaich assume la consonance, renoue avec la modalité et choisit l'accessibilité virtuose et immédiate de l'auditeur à son univers de chevauchées fantastiques et de pastorales rythmiques.

Bastien David est le plus jeune des compositeurs ici réunis. Son travail méticuleux l'engage toujours plus loin dans la recherche sonore. En exacerbant les instruments par le renouveau des modes de jeu, jusqu'à parfois saturer le spectre sonore ; en se nourrissant des fruits de l'électro-acoustique ; en se réconciliant avec la pulsation, laquelle a longtemps été un péché ! Privilège d'une jeunesse à qui tout est permis.

Inspiré par la poétesse danoise Inger Christensen, son compatriote le compositeur Hans Abrahamsen conclut ce concert par deux mélodies créées en juillet 2017 et placées sous le signe du temps suspendu : une ode toute en grâce aux beautés invisibles mais sonores de la nature.

Diffusion en direct sur France Musique

VENDREDI 9 FÉVRIER 20H
AUDITORIUM - CONCERT N°5

LA BARQUE SOLAIRE

THIERRY ESCAICH - *Psalmos pour orchestre*
CF

JEAN-FRÉDÉRIC NEUBURGER - *Concerto pour piano et orchestre*
CRF - CM

THIERRY ESCAICH - *La Barque solaire* pour orgue et orchestre

OLIVIER MESSIAEN - *Chronochromie*

Jean-Frédéric Neuburger piano

Thierry Escaich orgue

Orchestre Philharmonique de Radio France

Jonathan Stockhammer direction

Assurément l'un des grands rendez-vous de l'édition 2018 du festival, le programme de l'Orchestre philharmonique dirigé par Jonathan Stockhammer s'annonce comme une célébration de la couleur en musique. Une sorte de concert-rituel au cours duquel la matière sonore orchestrale jouera des effets kaléidoscopiques de scintillement, de résonance, de mutation, d'ondulation... Il réunira en outre, sur le plateau, deux personnalités dont le geste de compositeur se double de celui d'interprète : Thierry Escaich sur la console de l'orgue de Radio France dans *La Barque solaire*, et Jean-Frédéric Neuburger au piano, soliste de son propre Concerto, commande de Radio France, donné en première audition. Si ce dernier a travaillé notamment sur l'opposition entre le « temps du rêve » confronté à l'espace du « temps musical » tel que chacun d'entre nous l'appréhende, il rejoint ses deux aînés par son travail extrêmement fouillé de la matière sonore. Et que dire ici d'Olivier Messiaen ? Sinon que son exploration de la couleur servant à manifester les découpages du temps dans *Chronochromie* confirme son statut d'œuvre majeure du XX^e siècle.

Diffusion en direct sur France Musique

VENDREDI 9 FÉVRIER 22H30
AGORA - CONCERT N°6

CONCERT - PERFORMANCE ÉLECTRO ACOUSTIQUE

Premier des rendez-vous fixés à l'Agora par le festival Présences 2018 : en avant-concert, ou pour finir la soirée sur une note festive, Radio France organise de courts concerts-performances en collaboration avec le GRM et propose de jouer sur les correspondances entre la chose écrite et l'improvisation. Avant d'accueillir le contrebassiste Florentin Ginot, le duo d'accordéons XAMP ou le tandem formé par Erwan Keravec et Mats Gustafsson, ce premier rendez-vous sera consacré à la pure électroacoustique dans un espace atypique et cependant central de la Maison de la radio.

En collaboration avec GRM

SAMEDI 10 FÉVRIER 11H,
14H30

DIMANCHE 11 FÉVRIER 11H,
14H30

AGORA - CONCERT N°7

CONCERT «JEUNE PUBLIC»

En collaboration avec le GRM, Radio France propose un « concert animé » à destination du jeune public pour attiser la curiosité et aider à entendre, exemples ludiques à l'appui, ce que « électroacoustique », « informatique musicale » et « spatialisation » signifient.

En collaboration du GRM

SAMEDI 10 FÉVRIER 16H
STUDIO 104 - CONCERT N°8

VISIONS NOCTURNES

THIERRY ESCAICH - *Visions nocturnes*

CAMILLE PÉPIN - *The Road not Taken*

CRF-CM

KAROL BEFFA - *Talisman*

CRF-CM

THIERRY ESCAICH - Sextet

CF

Isabelle Druet mezzo-soprano

Lidija et Sanja Bizjak piano

Musiciens de l'Orchestre national de France

Patrick Messina clarinette

Quatuor Ellipse

Thomas Garoche contrebasse

Didier Benetti timbales

Concert de musique de chambre proposé par les musiciens de l'Orchestre national de France rejoints pour l'occasion, en tant qu'artistes invités, par la mezzo-soprano Isabelle Druet et les pianistes Lidija et Sanja Bizjak. Les œuvres de Thierry Escaich encadrent celles de Camille Pépin et Karol Beffa pour ce programme qui convie la poésie comme source d'inspiration, qu'il s'agisse de celle de Huysmans, Péguy, Cendrars ou encore de l'Américain Robert Frost.

Diffusion en direct sur France Musique

SAMEDI 10 FÉVRIER 18H
STUDIO 105 - CONCERT N°9

VARIANCES

LOUIS ANDRIESEN - *Life* pour ensemble et projection vidéo

BENOIT MERNIER - *Nouvelle œuvre*

CRF-CM

THIERRY ESCAICH - *Nocturne* pour violoncelle et piano

FRANÇOIS-BERNARD MÂCHE - *Sopiana*

THIERRY PÉCOU - *Méditation sur la fin de l'espèce, pour violoncelle solo, chants de baleines préenregistrés et ensemble instrumental*

CRF-CM

Anssi Karttunen violoncelle

Thierry Pécou piano

Ensemble Variances

Un courant scientifique admet de plus en plus que les sons de la nature obéissent à des formes d'organisation (cf le naturaliste et bio-acousticien Bernie Krause) et que, comme l'affirme le compositeur François-Bernard Mâche, les sons (cris, chants) émis par certaines espèces animales n'ont pas toujours exclusivement un caractère fonctionnel mais également une dimension esthétique ou expressive. C'est le point de départ de la nouvelle œuvre pour violoncelle solo, chants de baleines et ensemble de Thierry Pécou, dans un programme qui célèbre l'expressivité, comme en témoignent les partitions de Thierry Escaich ou de Benoît Mernier, et la vie – « *Life* » – tant humaine qu'animale !

Avec le concours du GRM

SAMEDI 10 FÉVRIER 19H
AGORA - CONCERT N°10

CONCERT - PERFORMANCE «26 CHAISES»

FLORENTIN GINOT - *26 chaises* pour contrebasse et installation sonore

CM

Florentin Ginot création sonore et contrebasse

26 Chaises est une pièce imaginée par Florentin Ginot à partir d'entretiens effectués auprès d'artistes allemands, français, américains, néerlandais. Les échanges menés depuis janvier 2017 interrogent la place sur scène des convictions de ces artistes et leur confrontation au public.

Avec le concours du GRM

SAMEDI 10 FÉVRIER 20H
AUDITORIUM - CONCERT
N°11

OISEAUX EXOTIQUES

OLIVIER MESSIAEN - *Oiseaux exotiques* pour piano et ensemble
THIERRY ESCAICH - *Chorus*
LIONEL BORD - *Follia pour 6 instruments*
CRF-CM
PHILIPPE LEROUX - *Total SOLO* pour 28 musiciens

Dimitri Vassilakis piano
Ensemble intercontemporain
André de Ridder direction

Créé en 1956 par l'ensemble du Domaine musical (fondé par Pierre Boulez), *Oiseaux exotiques* de Messiaen pourrait être comparé à un traité de rythme, de couleur et, bien sûr, d'ornithologie : « Les oiseaux exotiques qui chantent dans cette partition ont de merveilleux plumages colorés. Ces couleurs très vives sont dans la musique : toutes les couleurs de l'arc-en-ciel y circulent [...]. L'œuvre comporte aussi des rythmes grecs et hindous, confiés à la percussion. »

Couleurs et rythmes irriguent l'ensemble de ce programme : de *Chorus* (1998), sextet aux accents de jazz improvisé de Thierry Escaich à *Total SOLO* (2014) de Philippe Leroux, exploration fulgurante des relations entre solistes et ensemble, sans oublier la nouvelle œuvre de Lionel Bord, *Follia*, sur le thème de la frontière, parfois mince, entre raison et folie. Une zone d'ombre de l'être humain déjà traitée à plusieurs reprises par le compositeur et bassoniste : « Il s'agit d'une dimension récurrente de mon travail qui consiste à explorer musicalement la fragilité de l'âme, ses paradoxes, voire ses contradictions. »

Diffusion en direct sur France Musique

SAMEDI 10 FÉVRIER 22H30
AGORA - CONCERT N°12

CONCERT - PERFORMANCE «LUFT»

Erwan Keravec cornemuse - **Mats Gustafsson** saxophones

Les techniques utilisées par le saxophoniste suédo-autrichien Mats Gustafsson, transmues par le jazz américain et européen, rencontrent un instrument écossais devenu hybride par la musique contemporaine française.

Clusters microtonaux, bruit pneumatique, frénésie circulante et oscillante produisent une nouvelle énergie poétique! Air comprimé par projecteurs cylindriques et coniques. Air de la Délivrance, Air liquéfié, Air fragmenté, Air concentré.

SAMEDI 10 FÉVRIER 23H30
AUDITORIUM - CONCERT
N°13

CONCERT - PERFORMANCE DE JOHN ZORN

JOHN ZORN - *Hermetic orgues* - *Office n°19*
CRF-CM

John Zorn orgue

Saxophoniste, compositeur et improvisateur, John Zorn se frotte également à l'orgue, son premier instrument. Ce musicien génial, souvent imprévisible, trouve en l'orgue un médium en parfaite adéquation avec son tempérament tout en contrastes.

Radio France lui ouvre les portes de l'Auditorium le temps d'un concert sur le nouvel orgue Grenzing pour une performance qui, à l'issue du concert de l'Ensemble intercontemporain, et pour ce féru d'avant-gardes, ne manquera pas de surprendre son public.

DIMANCHE 11 FÉVRIER

11H30

AUDITORIUM - CONCERT
N°14

«RÊVE DE CHORAL»

GRÉGOIRE ROLLAND - *Joute, dialogue pour orgue et piano*

CRF-CM

OLIVIER MESSIAEN - *Joie et Clarté des Corps Glorieux*

AURÉLIEN DUMONT - *Glacis pour orgue et accordéon micro-tonal*

CRF-CM

JEAN-CHARLES GANDRILLE - *Love never ends opus 42 pour orgue et accordéon*

JEAN-LOUIS FLORENTZ - *L'enfant noir opus 17 : Prélude*

THIERRY ESCAICH - *Choral's Dream pour orgue et piano*

Thomas Ospital orgue

Fanny Vicens accordéon

Marie-Ange Nguci piano

La rencontre entre instruments polyphoniques va-t-elle de soi ? Le programme proposé par Thomas Ospital, organiste en résidence à l'orgue de Radio France, sera l'occasion d'en juger ! Nous entendrons l'instrument Grenzing dans un programme original composé d'œuvres solistes signées Olivier Messiaen et Jean-Louis Florentz mais aussi, chose plus rare, comme instrument chambriste. Quatre pièces originales, dont deux en première audition, nous permettront d'entendre les riches possibilités de dialogue entre un piano ou un accordéon micro-tonal et l'instrument roi. Un voyage dans le monde des couleurs !

DIMANCHE 11 FÉVRIER

14H30

STUDIO 105 - CONCERT N°15

«PLUS NOIR QUE NOIR»

JOHN DOWLAND - *Mourne, Mourne, Day is with Darkness Fled - What if a Day - Time Stands Still*

ARTHUR LAVANDIER - *My Naked Lady framed*

TOBIAS HUME - *What greater Grief - Loves Farewell*

WOLFGANG MITTERER - *Mourn, Mourn*

BERNHARD GANDER - *Darkness awaits us*

THOMAS CAMPIAN - *All Lookes Be Pale*

FRANCESCO FILIDEI - *... And here they do not*

STEPHEN GOODALL - *Untitled*

BURKHARD STANGL - *Nights with you*

BERNHARD GANDER - *Neid*

EVA REITER - *Nouvelle œuvre*

CRF-CM

Ensemble Ictus

Thèrèsa Dlouhy soprano

Eva Reiter viole de gambe

Tom Pauwels guitare, guitare électrique et luth

Entre répertoires contemporain, baroque et renaissant, ce concert en trio est une ode à la « bile noire » — la poix mélancolique, la liqueur saturnienne, sans laquelle les musiciens arboraient un sourire si niais qu'on se prendrait à les gifler.

Une voix claire et sans vibrato, une guitare acoustique ou électrique, la viole de gambe toute en nuances d'Eva Reiter — le tout légèrement amplifié — tissent un *patchwork* de miniatures empoisonnées et succulentes : courtes mélodies douces-amères, ostinatos à la Purcell, chansons pop ralenties cent fois, confidences nocturnes...

Quand le temps se fragmente et que le passé ne passe plus.

DIMANCHE 11 FÉVRIER

14H30

STUDIO 106 - CONCERT
N°16

CONCERT - PERFORMANCE

Pierre de Bethmann Thierry Escaich piano - orgue Hammond

Concert-performance sur l'idée du « double ». Dialogue d'improvisations qui réunit les champs du « classique » et du « jazz ». La rencontre d'éminents spécialistes, tous deux professeurs au CNSMD de Paris : Thierry Escaich et Pierre de Bethmann, plusieurs fois distingué aux Victoires du jazz et récipiendaire du très recherché prix Django Reinhardt. Alternance de claviers, entre piano et orgue Hammond. Une complicité musicale qui annonce un rendez-vous jubilatoire !

DIMANCHE 11 FÉVRIER 16H
STUDIO 104 - CONCERT
N°17

«**ICTUS : DESINENCES**»

GYÖRGY LIGETI - *Monument – Selbstportrait – Bewegung* pour deux pianos
FRÉDÉRIC VERRIERES - *Prélude (Like Debussy has never heard it) d'après Claude Debussy, 4^e prélude du 1^{er} Livre : Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*

CRF-CM

WOLFGANG MITTERER - *Nouvelle œuvre*

CRF-CM

MICHAËL LEVINAS - *Les Désinences – Duo pour piano et claviers MIDI*

Ensemble Ictus :

Jean-Luc Plouvier, Wilhem Latchoumia et Jean-Luc Fafchamps piano

Kaja Farszky, percussion et accessoirisme

Ce concert à deux pianos proposé par l'Ensemble Ictus fera le point sur les différentes approches contemporaines d'un pianisme « augmenté », où se réinvente le timbre à partir des ressources polyphoniques de l'instrument. Avec ses trois pièces de 1976, (*Monument / Selbstportrait / Bewegung*), Ligeti ouvre le piano acoustique aux notions du studio de musique électronique : réverbération, déphasage, textures. Michaël Levinas lui emboîte récemment le pas avec ses *Désinences*, où fusionnent le piano et l'échantillonneur en une sorte de suite baroque d'une extrême saveur, baignée d'une pseudo-tonalité en perpétuel glissement. Frédéric Verrières mêle pareillement l'acoustique et l'échantillon, en y ajoutant les artifices d'une « préparation en temps réel », par la grâce d'assistants-percussionnistes travaillant le ventre de la bête. L'organiste Wolfgang Mitterer, enfin, le plus subtilement pop des compositeurs de la nouvelle scène viennoise, a écrit pour l'occasion une nouvelle œuvre pour deux pianos et électronique.

DIMANCHE 11 FÉVRIER 17H
AGORA - CONCERT N°18

CONCERT - PERFORMANCE DU DUO XAMP

BASTIEN DAVID - *ON/OFF*

REGIS CAMPO - *Licht ! Un hommage à Gérard Grisey*

PHILIPPE HUREL - *Plein-jeu* pour accordéon et électronique

GYÖRGY LIGETI - *Hungarian Rock*

DUO XAMP - *Improvisation*

Duo XAMP : Fanny Vicens accordéon - **Jean-Étienne Soty** accordéon

Plein-jeu sur le duo XAMP. Fanny Vicens et Jean-Étienne Soty investissent l'Agora de la Maison de la radio pour un parcours sonore entre improvisation et répertoire, qui plongera l'auditeur au cœur de l'instrumentarium XAMP. Sous l'acronyme *eXtended Accordion and Music Project*, ce duo est créateur d'instruments et de répertoire, et invite le public à expérimenter le nouveau son de l'accordéon. Durant cette performance, ils invoqueront les cousins anciens ou récents de l'instrument, les couleurs du *sho*, de l'orgue, de l'électronique, jusqu'aux vibrations inouïes de leurs accordéons microtonaux. Au programme, *Plein-jeu* de Philippe Hurel et *Hungarian Rock* de György Ligeti, ainsi que deux œuvres dédiées au duo XAMP : *On-Off* de Bastien David et *Licht ! Un hommage à Gérard Grisey* de Régis Campo. Sûr, vous n'aviez jamais entendu d'accordéon auparavant !

Avec le concours du GRM

DIMANCHE 11 FÉVRIER 18H
AUDITORIUM - CONCERT
N°19

CONCERT DE CLÔTURE - MYSTÈRE DE L'INSTANT

HENRI DUTILLEUX - *Mystère de l'instant*

THIERRY ESCAICH - *Concerto pour orgue n°2*

LAURENT CUNIOT - *L'Ange double* pour hautbois et orchestre

CRF-CM

THIERRY ESCAICH - *La Piste des chants - Cinq chansons amérindiennes* pour maîtrise et orchestre

CRF-CM

Olivier Doise hautbois

Thierry Escaich orgue

Maîtrise de Radio France

Sofi Jeannin chef de chœur

Orchestre Philharmonique de Radio France

Mikko Franck direction

De la dramaturgie introspective d'un Laurent Cuniot, soulignée par la puissance expressive du hautbois solo, au mystère de l'acte de création qu'interrogent le compositeur Henri Dutilleux et, à travers lui, l'auditeur de son œuvre, le concert de clôture de Présences nous fera partager diverses métaphores philosophiques de l'existence. Elles sont traduites chez Thierry Escaich par certain cérémonial inspiré des Navajos évoquant les étapes de la vie, de la perception du souffle à son extinction. Espaces sonores, masses, couleurs, formes, participent à cette réflexion sur le souffle de vie et, par ricochet, sur l'acte de création lui-même.



Radio France / CHRISTOPHE ABRAMOWITZ

THIERRY ESCAICH

« RETROUVER CE JAILLISSEMENT INITIAL »

Thierry Escaich, avez-vous été d'abord organiste, d'abord compositeur ou d'abord improvisateur ?

J'ai toujours voulu être compositeur avant tout. J'ai très tôt éprouvé le besoin de me « fabriquer un monde » en m'appropriant, transformant, « malaxant » le matériau musical que je saisisais au détour d'une émission de radio, d'un office, d'un bal, en le couchant sur le papier même maladroitement, à une époque où le solfège m'était encore étranger. Dans le même temps, le piano familial, l'accordéon ou l'orgue paroissial furent le champ d'expérimentation idéal pour tenter d'interpréter ces premières tentatives et découvrir la technique instrumentale par moi-même et donc me laisser aller à improviser. Cette double approche de l'expression musicale ne m'a jamais quittée. Même aujourd'hui, une part importante de ma vision du métier de compositeur est de retrouver ce jaillissement initial par lequel naissent une improvisation et la nécessité organique qui en découle, à chaque étape de l'écriture d'une pièce qui peut durer plusieurs mois. Inversement, l'improvisateur ne peut pas se contenter de se laisser guider par des gestes que lui dicte l'émotion, par les effets de toute sorte, mais apprendre à structurer un discours et maîtriser tous les paramètres du langage comme le ferait un compositeur.

Comment enseigne-t-on l'improvisation ? Question corollaire : quand vous improvisez, vous êtes-vous préparé, avez-vous effectué un travail préalable ?

J'enseigne l'improvisation et l'écriture comme un compositeur. Le compositeur est certainement un passeur. Il s'empare du matériau transmis par ses prédécesseurs, le transforme et le transmet à ceux qui suivront, mais sans forcément rompre le fil qui le lie au passé. L'activité pédagogique est donc chez moi, comme chez beaucoup de mes confrères, une nécessité, voire une extension du désir de créer. Nombre d'idées sont nées alors que j'essayais de mettre un élève sur une voie qui me semblait bonne par rapport à son projet. Si, pour nos élèves au Conservatoire, fugues dans le style de Bach ou travaux dans des formes diverses et dans les esthétiques les plus différentes, sont un passage obligé afin de tenter d'ancrer viscéralement en soi ces éléments de langage hérités, c'est avant tout la manière de les amener à trouver une liberté d'expression, une fluidité du langage, malgré (ou grâce à) un cadre parfois contraignant, qui est l'essentiel de notre travail. Si le cadre l'emporte, l'académisme s'installe. Si l'étudiant parvient à repousser les limites d'une structure pour affirmer sa personnalité créative, c'est en partie gagné ! Reste à nourrir par notre propre expérience d'improvisateur et/ou de compositeur son imagination, afin de tenter de l'amener à la naissance de l'idée même.

Un vrai transfert !

Dans les deux sens, alors ! On n'a pas attendu les thèses des pédagogistes pour savoir que l'écoute d'un élève peut aussi nous apporter beaucoup. La confrontation des mondes fait naître des idées inattendues dont on peut s'emparer en tant que compositeur ou improvisateur. Et puis, personnellement, il me semble qu'à la base de ces trois activités (composer, improviser, transmettre), c'est l'énergie qui domine, une sorte de pulsion énergétique qui va aider

à construire de façon organique une forme. C'est cette énergie que j'essaie de faire partager à mes élèves. « Mettre en forme son chaos intérieur », comme disait Nietzsche, n'est-ce pas la définition même de l'acte créateur ?

On a l'impression que la pratique de l'improvisation revient après avoir été longtemps éclipsée par le respect scrupuleux du texte, alors que Beethoven ou Liszt étaient de grands improvisateurs...

L'Histoire de la musique a longtemps et inexorablement dérivé (du XVIII^e siècle à nos jours en tout cas) vers une sacralisation de l'écrit, qui allait de pair, d'ailleurs, avec une personnalisation extrême du créateur, devenu créateur-roi. La conception, le renouvellement de la grammaire étaient au centre des préoccupations, et la perception par l'auditeur n'était plus vraiment l'enjeu. C'est ainsi que l'on a inclus le culte de l'écrit et de la complexité dans des pièces de Brian Ferneyhough. Des pièces qui paradoxalement finissaient par sonner comme des improvisations (mais pas forcément dans le bon sens du terme). D'où le fait que l'improvisation a continué de se pratiquer essentiellement chez les organistes, les jazzmen, et bien entendu dans les musiques traditionnelles (mais on était aux antipodes de la musique dite « savante » !). Au sortir du CNSM de Paris, mes propres amis me considéraient comme un rigolo lorsque je me risquais à improviser au concert ...

Comme un saltimbanque !

Oui, l'improvisation avait selon eux deux vices fondateurs : elle tirait vers le passé et favorisait l'imagination du moment au détriment d'une remise en cause en profondeur des langages musicaux. Heureusement, elle a regagné du terrain depuis deux décennies, de même qu'il semble que l'interprète retrouve un peu de liberté par rapport au texte écrit. Ce dernier est avant tout un médium entre la pensée du compositeur et l'interprète, lequel doit trouver une certaine liberté dans la réalisation qu'il en fait. Improviser, c'est aussi pouvoir se confronter en direct avec des univers complètement différents, et donc faire naître des interactions entre eux. Ce fut le cas avec le pianiste de jazz Pierre de Bethmann, qui un jour est venu entendre une de mes œuvres et a souhaité évoquer avec moi les problèmes de langage. Je lui ai dit : « Jouons plutôt ensemble ! » Et c'est Anne Montaron, dans le cadre de son émission *À l'improviste*, qui a suscité la rencontre en 2010. Depuis lors, j'ai plusieurs fois improvisé avec lui, et nous jouerons de nouveau ensemble, lui au piano, moi aux claviers (dont l'orgue Hammond), dans le cadre d'un après-concert lors du festival Présences. Il est aussi prévu d'autres improvisations avec diverses combinaisons instrumentales.

Vous paraissez assez à l'aise avec le jazz...

Oui, même si ce n'est pas ma spécialité. Je suis à l'aise avec toutes les musiques d'essence populaire : le jazz mais aussi la chanson. Mon accès à la musique s'étant d'abord fait par la pratique de l'accordéon, en même temps que la découverte par moi-même de la musique d'orgue, et de tous les rituels liturgiques qui y étaient associés, je n'ai jamais eu une approche monolithique de l'art de composer. De cette expérience de la scène depuis le plus jeune âge, j'ai gardé le besoin de communiquer directement avec le public.

D'où le fait que je puisse passer de l'exécution de mon Concerto pour orgue avec Valery Gergiev à l'accompagnement d'un film muet à la Philharmonie de Berlin en passant par un concert d'improvisation avec Richard Galliano ou Didier Lockwood. Pour autant, je ne céderai pas à la tendance actuelle qui nous assène que tout se vaut. Je considérerai toujours la composition à la base de mon travail. C'est un vrai bonheur, en effet, que de passer des mois à agencer des bribes éparées de matériau et de jubiler au moment où tout finit par s'agencer, pour créer ainsi une grande architecture formelle.

Quand vous animiez des bals, étiez-vous plutôt dans la veine d'un Verchuren, d'un Gus Viseur ou d'un Azzola ?

D'un Azzola. Marcel Azzola est une idole pour les amateurs d'accordéon. Il a fait franchir un cap à la technique de son instrument, et, depuis, la jeune école d'accordéon en France n'a cessé de se développer. Sa flexibilité et la coloration du timbre de cet instrument m'ont amené à l'utiliser dans mon opéra *Claude* afin de créer des sonorités particulières en le mêlant à d'autres textures orchestrales. Je m'en suis un peu servi comme d'un synthétiseur. L'ouverture du festival Présences fera la part belle à ce même instrument, qui occupe une place prépondérante dans *Cris*, oratorio sur un texte de Laurent Gaudé.

À l'opéra, aujourd'hui, les compositeurs n'osent pas s'abandonner au chant, comme s'il y avait encore un tabou à éprouver de la volupté en écoutant de vraies lignes mélodiques. Dans votre opéra *Claude*, inspiré de Victor Hugo et écrit sur un livret de Robert Badinter, vous ne l'avez vous-même guère privilégié...

Je n'écris pas du chant pour du chant, destiné à ravir les amateurs de contre-ut. La violence d'un sujet, le rythme des phrases, la dramaturgie, mon propre monde harmonique et rythmique ont engendré un style particulier d'écriture vocale pour traduire le bouillonnement intérieur de Claude Gueux. Il est évident que le sujet de mon prochain opéra sur de la légende des rois de Perse, avec à la clef un livret en français d'Atiq Rahimi, auteur de *Terre et Cendres*, me conduira à explorer d'autres facettes du chant, de même qu'il m'amènera certainement à introduire des instruments traditionnels iraniens dans l'orchestre. L'opéra sera créé, comme *Claude*, par l'Opéra de Lyon.

Le fait qu'il y ait moins d'interdits qu'autrefois permet de faire la synthèse...

Oui, ma génération est plutôt encline à faire une sorte de synthèse après les grands courants qui ont marqué le XX^e siècle. Les fondements d'une musique peuvent être tonaux, comme c'est le cas pour la mienne, mais intégrer toutes sortes de modalités, polytonalités, polyrythmies, et rester à l'écoute du travail sur le son lui-même qui a été réalisé depuis plusieurs décennies maintenant. D'ailleurs, s'il y a un compositeur de synthèse par excellence, c'est bien Jean-Sébastien Bach, qui s'est servi de sa virtuosité contrapuntique pour intégrer aussi bien le style de l'Allemagne du Nord, la manière italienne ou les couleurs de la musique française. Ce faisant, il a reposé les bases de la musique allemande pour plusieurs générations. Quant à moi, si pour construire mon propre univers, j'ai été marqué par des compositeurs comme Bartok, Messiaen, Dutilleul ou Franck, certains auteurs de musique de film ont laissé des traces dans mon univers musical, car le cinéma a toujours été une source d'inspiration pour moi. Prenez un musicien comme Lalo Schifrin : il faisait déjà la synthèse entre

l'enseignement qu'il avait reçu de Nadia Boulanger, le jazz et les musiques d'Argentine, et aujourd'hui il n'est plus interdit à un musicien sérieux de prononcer son nom !

Leonard Bernstein avait lui aussi fait une synthèse entre les musiques savantes du début du XX^e siècle, le jazz, la tradition juive, le *musical* à la manière de Broadway, etc.

Oui mais il avait une telle aura que personne n'osait le contester. Chacun prenait en lui ce qui l'intéressait : en France, si on excepte *West Side Story*, Bernstein était avant tout considéré comme un grand chef d'orchestre. Ce qui est clair, c'est que les changements esthétiques de ce début de siècle ont amené de nouveau beaucoup d'interprètes, chefs d'orchestre ou instrumentistes, vers la composition, après un moment où les interrogations fondamentales sur le langage ont conduit à une spécialisation extrême.

Il est difficile de mener les deux carrières de front. Composer, c'est une ascèse !

Peut-être, mais pour moi, composer, c'est aussi être dans la vie. Je dirais même qu'être dans la vie – voire en vie –, pour moi, c'est composer. Si, apparemment, je compose de manière assez désordonnée, entre mes cours, mes voyages et mes concerts, le fil de ce que je veux exprimer reste tendu, et je profite du moindre moment de liberté pour le coucher sur le papier. Tout ce que je peux faire en dehors nourrit ce flux qui prend forme mentalement et s'organise peu à peu jusqu'à l'aboutissement final. Le plus difficile, une fois parvenu à un certain moment de la vie de compositeur, est de trouver les moyens de se renouveler sans se renier ni se répéter. Comme le dit très bien le sociologue Pierre-Michel Menger, il y a différentes phases du travail créateur. Si la première est l'« illumination », nécessaire à l'impulsion qui donne naissance à toute œuvre, le deuxième est un savant équilibre à trouver entre « exploration » et « exploitation ». Si l'on va trop loin dans l'« exploitation », on risque de se pasticher soi-même ou de pasticher un auteur qui nous a précédés ; si l'« exploration » va trop loin, il y a un risque de se perdre un peu. Cette dualité est à la fois nécessaire et angoissante. Dans *La Piste des chants*, que j'ai composée pour répondre à une commande de Radio France, et qu'on pourra entendre en conclusion de Présences, j'ai souhaité partir d'un univers poétique que je connaissais assez mal, mais, après d'assez longues recherches, je me suis arrêté sur des poèmes et des musiques des tribus Navajos. La force poétique, mais aussi la réflexion philosophique qu'ils suscitent m'ont ouvert des voies. Ces cinq chants maintenant mis en forme pour la Maîtrise de Radio France, je suis reparti de ce matériau pour écrire une sorte de cérémonie rituelle de purification qui va prendre la forme du concerto pour alto que je destine à Antoine Tamestit et l'Orchestre de la radio néerlandaise.* Ce sera *La Nuit des champs*. Il m'arrive souvent de décliner un même matériau thématique sur deux pièces, une manière qui me rapproche d'ailleurs des compositeurs baroques, en faisant en sorte d'opérer dans la seconde pièce des métaboles qui aboutiront à la naissance de nouvelles idées musicales.

Si cette œuvre s'inscrit dans une nouvelle phase, quelles étaient les phases précédentes ?

J'en distingue deux avant celle-ci. J'ai d'abord privilégié une recherche de l'expression intense, presque post-romantique, mélange de sensualité et de mysticisme, comme dans mon premier Concerto pour orgue. Dans une deuxième période, je me suis ouvert à la création de couleurs sonores, d'alliages de timbres,

comme dans mon Concerto pour clarinette, mais aussi de mobilité du son, comme dans *La Barque solaire* pour orgue et orchestre. Désormais, c'est avant tout une recherche sur un temps musical reconsidéré à l'aune de ce que peuvent nous transmettre certaines musiques traditionnelles ou certaines philosophies.

Vous avez déjà travaillé à partir de la peinture en vous inspirant d'une *Descente de croix* de Rubens qui se trouve au Musée des beaux-arts de Lille. Mais comment marier la peinture et la musique ? Comment ne pas être banalement descriptif, alors que la musique, nous dit Stravinsky, n'exprime rien ?

Cette *Descente de croix* mesure quatre mètres de haut. Il y a d'abord une réaction émotionnelle à ce ciel violacé qui irradie et qui s'est transposé immédiatement en moi en un accord de cordes étouffant. Mais, passé cette première étape, il reste à organiser un discours formel cohérent pour transposer dans le temps le mouvement fixé dans la toile.

Vous avez fait de la musique à programme ?

Plus exactement, une sorte de vitrail sonore. Ma musique est souvent faite de mondes sonores différents superposés qui dialoguent, ou même luttent entre eux, et en associant à chacun des personnages du tableau un motif musical. Il devenait aisé de faire tourner ces images sonores. Ma connaissance du cinéma, après les cent cinquante films que j'ai dû accompagner, m'a peut-être aidé dans ce travail particulier. **

Est-ce que l'affiche de Présences rend bien compte des différentes phases que vous avez évoquées ?

Oui, sont programmées en tout une quinzaine de mes œuvres, qui appartiennent à différentes étapes de mon travail. Il y aura *Cris*, qui est ma première pièce avec récitant, *La Barque solaire*, qui s'inspire de la mythologie égyptienne et part à la recherche d'alliages sonores miroitants, mon Deuxième Concerto pour orgue, des œuvres vocales comme *Visions nocturnes*, etc.

Il y aura aussi des Études pour piano dites « impressionnistes ». Est-ce que ce mot a un sens en dehors de la peinture ?

On peut lui en donner un, et les bribes de préludes de Debussy qui apparaissent par touches à peine suggérées dans la première étude en sont un bon exemple. Quant à la troisième, en hommage à Henri Dutilleux, elle joue sur des effets d'échos multiples et des effets de clair-obscur. Ce cycle d'études jouant sur les couleurs succède à un cycle d'*Études baroques*.

... et aussi un *Trio américain*. En hommage à Dvorak ?

Pas vraiment. Ce trio fut composé à l'occasion de la venue à Paris, en 1994, de John Adams. Nicolas Bacri, Jean-François Zygel, Guillaume Connesson, Anthony Girard et Pascal Zavarro, avec qui nous formions à cette époque le groupe Phoenix, avaient chacun composé une pièce sur les cinq lettres de son nom. Moi-même j'ai écrit ce trio, que j'ai prolongé d'un second mouvement : sorte de transe grégorienne passée au crible du free-jazz. On ne se refait pas !

Avez-vous choisi les autres compositeurs de Présences 2018 ?

La programmation de ce festival est sous la responsabilité de la Direction de la musique de Radio France, et il est clair que la présence de grandes œuvres de Messiaen, Dutilleux ou encore Jean-Louis Florentz est liée au coup de projecteur qui est donné sur mon travail cette année. Mais nous nous sommes bien entendu concertés, et j'ai

pu proposer de jeunes compositeurs comme Grégoire Rolland, Camille Pépin ou Jean-Charles Gandrille, qui furent mes élèves au Conservatoire, ou certains comme Aurélien Dumont, dont j'ai remarqué la qualité du travail. Certains d'entre eux auront la lourde tâche de faire sortir l'orgue de son cadre traditionnel en le mêlant à des instruments comme le piano ou l'accordéon. Donner la parole aux jeunes musiciens d'aujourd'hui doit être un des buts principaux de ce festival.

Propos recueillis par Christian Wasselin le 5 octobre 2017

* Ce concerto sera créé le 17 février 2018 au Concertgebouw d'Amsterdam sous la direction de Stéphane Denève.

** À Radio France, le 28 novembre 2016, Thierry Escaich a improvisé sur *Metropolis* de Fritz Lang.

ROGER MURARO

MURARO, MESSIAEN ET LES FAUVETTES

Roger Muraro donnera la première française, le 7 février à 20h, des *Fauvettes de l'Hérault*, une partition qu'il a reconstituée à partir d'un concerto pour piano inachevé d'Olivier Messiaen.

Roger Muraro, quelles ont été les premières étapes de ce projet de recreation ?

Catherine Massip, présidente de la Fondation Messiaen, m'avait confié la mission d'examiner le manuscrit, exhumé en 1995. Ce manuscrit était divisé en plusieurs dossiers dont un qui avait été mis en lumière en 2013 de façon très partielle. À la lecture de ce manuscrit, j'ai vite vu qu'il n'était pas possible de l'exploiter en soi et qu'il y avait sûrement d'autres informations quelque part. Il a fallu à ce moment-là chercher, grâce à la collaboration de Marie-Gabrielle Soret, conservatrice en chef du département de la musique à la Bibliothèque nationale de France, dans les nouvelles archives qui avaient été livrées à la BnF en 2015. On peut ainsi voir sur la partition de Messiaen que le projet était un vaste concerto pour piano soliste principal, avec d'autres solistes comme le xylophone, le marimba, deux flûtes. Était prévu, en plus d'un grand orchestre à cordes, tout l'attirail des Percussions de Strasbourg.

Il y avait donc dans l'idée originale de Messiaen quelque chose qui se rapprochait du *concerto grosso* ?

Absolument. Cette appellation figure même dans un coin du manuscrit. En épluchant toutes les notes, j'ai pu voir que la partie solo du piano était complètement écrite. Malheureusement, la partie d'orchestre est plus qu'embryonnaire et certains motifs sont absents. Il y a simplement l'évocation de thèmes écrits, de séquences rythmiques qui font références à des rythmes hindous : la partie d'orchestre est absolument irréalisable. J'ai, de façon très respectueuse et scrupuleuse, réuni tout ce qu'il était possible d'exploiter pour en faire une pièce pour piano seul, dont la durée est d'environ vingt-trois minutes.

Que connaissons-nous de l'histoire de cette partition ?

Les premières notes datent de 1958 : période très importante pour Olivier Messiaen qui perd sa première épouse, Claire Delbos, en 1959, et se marie avec Yvonne Loriod en 1961. C'est à la fois la fin d'une vie et le début d'une autre. Il s'agit d'une œuvre ornithologique avec des notations d'oiseaux de l'Hérault tout à fait nouvelles ; une fois composée, elle aurait mis un point quasiment final aux œuvres purement ornithologiques de Messiaen. Après cette période, en 1962, Messiaen retournera à son inspiration liée directement aux textes religieux. Il fera un tout de ses recherches sur les accords-couleurs, les chants d'oiseaux, de ses travaux sur le rythme et les références bibliques. C'est la raison pour laquelle, également, j'ai tenu à présenter le maximum de ce qui pouvait l'être car nous tenons là le témoignage de la fin d'une période. En 1962, quand Malraux passe commande à Messiaen d'une œuvre en hommage à Debussy à l'occasion de son centenaire, Messiaen pense tout de suite au concerto qu'il est en train d'écrire, Debussy étant lui-même un « amant de la nature » comme il l'écrit dans son manuscrit. Mais quand Messiaen rentre de sa tournée au Japon, en 1961, il préfère rendre hommage à Debussy avec une œuvre en lien avec cette culture : Les Sept Haïkaï, qui utiliseront du matériau de son concerto de l'Hérault.

Comment avez-vous intégré au piano les notations sur l'orchestration ?

Je n'ai rien apporté de ma propre main. Il y avait déjà toutes les cadences, bien entendu, et quelques strophes pour orchestre

réalisables au piano : un grand thème d'introduction, quelques strophes en fanfares de quelques oiseaux comme le coucou geai ou la fauvette orphée. Ces séquences donnent à la pièce une forme que Messiaen a beaucoup suivie : la forme en arche ou en pont, comme il l'appelle, avec une partie centrale très cadentielle, et les parties A et A' qui sont semblables par les noms des oiseaux qui les composent. C'est un travail qui m'a pris deux ans et demi : je suis pianiste avant tout, et non pas compositeur. Nous sommes obligés de travailler prudemment avec ce compositeur qui avait un haut degré d'acuité auditive et un sens unique des proportions.

Quid du titre, *Les Fauvettes de l'Hérault* ?

Le titre n'était pas encore tout à fait défini. Selon Messiaen, c'était soit *Un concerto sur les oiseaux de l'Hérault* soit *Concert des garrigues*, ou soit *Concert à quatre*. J'ai choisi *Les Fauvettes de l'Hérault* parce qu'elles occupent une place extrêmement importante, avec la fauvette passerinette, la fauvette mélanocéphale, la fauvette orphée, la fauvette à tête noire, etc. Messiaen prenait habituellement le nom d'un oiseau et l'entourait de tous ses voisins d'habitat. Là, il y avait plusieurs solistes principaux, et de nombreux meutes de la famille des fauvelles. J'ai en revanche tenu à garder le sous-titre que Messiaen avait imaginé, « concert des garrigues », qui rappelle le projet originel, un concerto.

Quelle est votre part en tant qu'interprète dans l'univers « surdidascalisé » de Messiaen ?

Je connais très bien les œuvres à caractère ornithologique de Messiaen. En dehors de ses notations précises de nuances, de pédales, de doigtés, et de sa façon de faire du flot de doubles et triples croches une mélodie mais aussi une harmonie, Messiaen émaille sa notation d'indications de caractère. Il y a toujours des zones d'ombre autour de notations telles que « moins vif », « un peu vif », « vif », informations déjà présentes dans le *Catalogue d'oiseaux* de 1958. Mais mon expérience me permet de restituer le déroulement, la vitesse d'exécution, le caractère des chants qui s'imposent d'eux-mêmes.

Faut-il écouter les oiseaux pour interpréter Messiaen ?

Je veux d'abord rendre hommage à Yvonne Loriod. Les premières fois que nous, ses étudiants, jouions ce répertoire, nous étions déroutés par ces valeurs rythmiques nouvelles ; c'est elle qui a permis d'aborder ce répertoire avec plus de facilité. J'ai beaucoup retiré de son enseignement dans la façon d'apprendre et même d'adopter une « attitude sonore ». Pour cette nouvelle pièce, j'ai utilisé plusieurs enregistrements sur disques d'ornithologues qui ont aidé Messiaen dans la notation de ses oiseaux, et surtout je me suis rendu trois jours dans l'Hérault au mois d'avril, moment où Messiaen commençait à noter les oiseaux qui constituent la pièce, pour avoir une idée du parfum, de la couleur des champs, et des paysages accidentés, désertiques et sauvages. Ce qui donne à l'interprète une idée de l'atmosphère, même si tout est écrit et suggéré par le compositeur.

Propos recueillis par Christophe Dilys

JEAN-FRÉDÉRIC NEUBURGER

CRÉER SON PROPRE CONCERTO

Jean-Frédéric Neuburger créera son propre Concerto pour piano, le 9 février, en compagnie de l'Orchestre philharmonique de Radio France dirigé par Jonathan Stockhammer.

Jean-Frédéric Neuburger, pouvez-vous nous présenter votre concerto ?

Il s'agit d'un concerto construit d'un seul tenant en quatre parties qui s'enchaînent. La quatrième partie, qui se nomme «Chanson», est la source de toute la pièce. L'orchestre est assez copieux, avec les bois par trois, dont quelques instruments à vent plus rares, comme le hautbois d'amour et la clarinette contrebasse, ce qui permet naturellement d'enrichir le mélange des timbres. L'orchestration de l'œuvre fait la part belle aux cordes, depuis le son initial des violons unis à l'aigu. Ce son traverse l'œuvre d'un bout à l'autre à la manière d'une réexposition permanente – telle une statue qui resterait immobile mais qui, grâce à d'infimes changements de luminosité, paraîtrait bien différente à chaque fois qu'on la regarde. On peut aussi y entendre une « idée fixe », procédé qui m'obsède depuis un certain nombre de compositions. Malgré l'utilisation d'un grand orchestre, j'ai essayé de garder non loin de moi les ressources du concerto grosso baroque, avec plusieurs ensembles au sein de l'orchestre qui naissent au cours de l'œuvre, tout en cherchant l'alternance et parfois l'ambiguïté entre écriture chambriste et écriture orchestrale.

Votre travail sur le mélange des timbres vous vient-il du XIX^e siècle ou du XX^e siècle ?

Du XX^e : des compositeurs comme Murail et Dutilleux m'ont beaucoup influencé, sans compter la magnifique orchestration du *Soleil des eaux* de Boulez. C'est sans doute très perceptible.

Avez-vous cherché auprès de Murail une inspiration quant au travail acoustique et spectral ?

Non, pas spécialement, mon univers est ici assez radicalement différent de la musique spectrale. Il n'y a pas dans ce concerto, par exemple, de processus s'étalant sur un temps long. J'ai cherché au contraire à écrire de la musique très contrastée, avec une humeur très vive dans les changements d'ambiances et de timbres. J'aime cette notion de glissement d'une humeur à l'autre, d'un caractère à l'autre, qui nous vient de Mahler dans ses plus grands mouvements de symphonies. Cette écriture contrastée traverse les quatre parties. J'essaie de faire en sorte qu'il y ait une forme d'ambiguïté permanente (ou presque) entre tempos lents et tempos vifs : l'idée est d'osciller en permanence entre l'esprit du scherzo et celui du nocturne, ou de combiner les deux à la fois. Si certains outils orchestraux (utilisation des souffles sur le chevalet, sons harmoniques des bois, etc.) ou certaines couleurs harmoniques peuvent se rapprocher d'une certaine musique spectrale, je préfère, en ce qui concerne la composition même, me nourrir d'autres influences comme les grammaires musicales génératives de Philippe Manoury, ou encore une certaine culture du geste musical imprévisible que l'on peut trouver dans les œuvres électroacoustiques de Franck Bedrossian.

Comment se situe ce concerto au sein de votre propre catalogue ? Avez-vous résolu certains points esthétiques ? Soulevé de nouvelles pistes ?

Comme toujours, nous ne parvenons que partiellement à régler nos problèmes. Les problématiques de composition qui m'occupent depuis mes débuts, en 2009, concernaient d'abord la forme pure : comment renouveler les formes aujourd'hui dans le cadre de la musique savante occidentale contemporaine ? Quels outils utiliser

pour faire de nouvelles propositions formelles ? C'est un problème vaste et passionnant. Je pense maintenant de façon un peu moins abstraite, et d'autant moins dans une œuvre pour orchestre, mais la forme est toujours, en réalité, le problème numéro un : placer l'écoute, le sonore, au cœur de la quête formelle, est un élément intéressant de réponse. Ce qui m'intéresse également est d'essayer de donner à une musique écrite une apparence improvisée. Comme toujours, on aimerait que l'œuvre paraisse naître directement lors de l'écoute. Je pense à la phrase de Debussy à propos du début du troisième mouvement d'*Iberia*, qu'il considérait comme le meilleur moment de la partition : « On ne dirait pas que c'est écrit. » Ainsi, outre le fait d'enrichir mon inspiration dans la littérature et la poésie, je veille à ce que l'enchaînement des phrases me paraisse aussi spontané et imprévisible que peut l'être un récit romanesque. Le modèle, c'est le roman, pour la grande forme et la trajectoire, mais aussi la poésie, pour les choses plus microscopiques, la phrase, le motif.

On ne peut pas s'empêcher de penser à Flaubert...

Oui, je pense beaucoup à son fameux gueuloir où il avait besoin de déclamer ses textes pour les corriger jusqu'à faire disparaître le soubassement technique au profit du naturel et de la spontanéité.

Qu'est-ce qui sera difficile pour le chef d'orchestre ? pour le soliste ?

Le chef doit sans arrêt diriger *molto rubato*, *molto espressivo*, tout en prenant en compte les changements permanents de tempo qui se font souvent par transitions progressives. La musique ne doit jamais sembler abrupte et froidement contrastée mais toujours involontaire : en somme, il faut que ce soit les musiques elles-mêmes qui imposent leurs tempos naturellement, mais il faut aussi éviter à tout prix qu'on paraisse imposer son tempo à la musique. L'ensemble du concerto se présente comme une grande ligne d'orchestre, dans laquelle s'insère le piano. C'est la difficulté majeure pour le chef, qui s'apparente à la difficulté que nous pouvons trouver dans les symphonies de Mahler, encore une fois : il y a de nombreux changements de tempo et de caractère au sein des mouvements, nous y passons sans arrêt du funèbre au grotesque, de l'expressif au nostalgique, du passionné au mélancolique, et pourtant il ne faut pas perdre la grande ligne. La difficulté pour le soliste est du même ordre, même si elle paraît légèrement moindre : le piano solo, pendant la majeure partie de l'œuvre, est intégré dans l'orchestre, et ne doit pas trop se donner le beau rôle, même s'il s'agit d'un concerto. Il y a une juste mesure à chercher dans les trois premières parties entre la présence sonore fondamentale du piano, et son intégration au matériau orchestral.

C'est dans la dernière partie, la « Chanson », que le piano se fait plus soliste.

En tant que compositeur et interprète, comment vivez-vous la collaboration avec les autres musiciens ?

Ce qui est intéressant, lorsqu'on est joué, est que les musiciens aient un regard très neuf, puisqu'ils n'ont pas connu les étapes préliminaires de gestation de l'œuvre. Ils voient la partition comme un objet fini, dont ils vont se saisir avec leurs propres habitudes et leurs propres codes. Le devoir du compositeur est d'accepter de nombreuses idées venant des interprètes. Si néanmoins une idée d'interprétation contredit tel passage, sur le plan du tempo ou du phrasé, c'est alors au compositeur de le démontrer, ce qui est à mon avis possible grâce à divers outils : analyse des rythmes, des gestes musicaux, de la partition d'orchestre. La réaction, l'idée de

l'interprète est souvent salutaire puisqu'elle permet justement de questionner sa propre notation, et le degré de précision que nous estimons nécessaire ou superflu. En tout cas je ne supporte pas le point de vue de Stravinsky sur l'interprétation (« Ma musique doit être exécutée », disait-il en somme) ; et je trouve que l'on ne peut jamais tout écrire. Mais peut-être ai-je un point de vue orienté, étant moi-même aussi interprète.

Propos recueillis par Christophe Dilys

BIOGRAPHIES DES COMPOSITEURS

HANS ABRAHAMSEN

Né en 1952 à Copenhague, Hans Abrahamsen étudie le cor et la composition à l'Académie royale de musique du Danemark puis à l'Académie du Jutland à Århus, avec Pelle Gudmundsen-Holmgreen et Per Nørgård. Il suit par ailleurs l'enseignement de Ligeti. En 1978, il fonde avec d'autres étudiants de l'Académie royale, le Groupe de musique parallèle. Sa *Symphonie en do* (1972) consiste en une mélodie de trois notes répétées puis développées dans l'esprit de la « nouvelle simplicité » auquel adhèrent de nombreux compositeurs danois à cette période. Après un premier quatuor à cordes, il compose *Stratifications*, qui superpose polyrythmie et polyphonie aux caractéristiques de la « nouvelle simplicité », et *Nacht und Trompeten* (1981), commande de l'Orchestre philharmonique de Berlin, créé sous la direction de Hans Werner Henze.

Pendant les années 80, sa collaboration avec le London Sinfonietta le conduit à se consacrer essentiellement à la musique pour ensemble. Il cherche par la suite une expression plus immédiatement poétique, nourrie du romantisme allemand puis, dans les années 90, transcrit des pièces de Nielsen, Per Nørgård, Schumann, etc.

Parmi ses œuvres plus récentes, on citera *Schnee* (2006), le *Quatrième Quatuor à cordes* (2012), le monodrame *Let me tell you* (2013) pour soprano et orchestre, le concerto pour la main gauche *Left, alone*.

Il compose actuellement un opéra d'après Andersen, qui sera créé en 2019 à l'Opéra national danois.

LOUIS ANDRIESEN

Né en 1939 à Utrecht (Pays-Bas), Louis Andriessen écrit une musique incisive où domine la couleur des vents, du piano et de la guitare électrique. L'influence de Stravinsky se fait sentir sur ses compositions, parmi lesquelles on distinguera celles qui traitent de la politique, du temps, de la vitesse et de la mortalité : *De Staat* (1976), *De Tijd* (1981), *De Snelheid* (1983), *De Materie* (1985-1988), et la *Trilogie du dernier jour* (1996-1997). Ses ouvrages scéniques comprennent les opéras *Writing to Vermeer* (1997-1998, en collaboration avec Peter Greenaway), *La Commedia* (2004-2008) et le monodrame *Anaïs Nin* (2009-2010). Ses œuvres ont été enregistrées par Nonesuch.

KAROL BEFFA

Karol Beffa, né en 1973, mène parallèlement études générales et études musicales après avoir été enfant acteur de sept à douze ans dans plus d'une quinzaine de films.

Entré au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris en 1988, il y obtient huit Premiers Prix. Il est reçu premier à l'École normale supérieure puis premier à l'agrégation de musique. Docteur en musicologie, il est depuis 2004 maître de conférence à l'École normale supérieure. Il a été élu, pour l'année 2012-2013, à la chaire annuelle de création artistique au Collège de France.

En 2000, la Biennale internationale des jeunes artistes de Turin (BIG Torino 2000) l'a sélectionné pour représenter la France. En 2002, il est le plus jeune compositeur français programmé au festival Présences. Compositeur en résidence de l'Orchestre du Capitole de Toulouse de 2006 à 2009, Karol Beffa a été élu « meilleur compositeur de l'année » aux Victoires de la musique de 2013. Improvisateur, il accompagne régulièrement des films muets et des lectures de textes. Il est l'auteur d'une vingtaine de musiques de films, et de trois musiques de scène. Il

a obtenu en 2016 le Grand Prix lycéen des compositeurs et en 2017 le Grand Prix Sacem de la musique symphonique.

En 2015, il a publié (avec Cédric Villani, Flammarion) *Les Coulisses de la création* et, en 2016, *György Ligeti* (Fayard). En 2017 : *Parler, Composer, Jouer. Sept leçons sur la musique* (Seuil). En 2018 : *Diabolus in opéra* (Alma). Derniers CDs monographiques parus : *Into the Dark* (Aparte) et *Blow up* (Indesens).

PIERRE DE BETHMANN

Né en 1965, Pierre de Bethmann effectue ses études à Paris. Il est diplômé de l'ESCP en 1987, puis reste un an au Berklee College of Music de Boston en 1989. Après cinq années de conseil en management, il change d'orientation pour devenir musicien en 1995.

Co-leader du trio Prysm, il lance en 2002 le projet Ilium. Il dirige actuellement deux projets principaux : le Medium Ensemble, qui lui permet de poursuivre ses travaux de compositeur et d'arrangeur au service de 12 musiciens solistes ; et un nouveau trio avec Sylvain Romano et Tony Rabeson, formule qui l'emmène essentiellement à réexplorer tout un répertoire de standards issus de traditions musicales très diverses (sortira en janvier 2018 le vol. 2 de ses *Essais*). Pierre de Bethmann a mené plusieurs résidences artistiques, notamment au Théâtre de l'Onde à Vélizy, à L'Apostrophe, scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise, et en ce moment au sein du Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines.

Il a lancé en 2015 son propre label, Alea, consacré dans un premier temps à la production de ses propres travaux. Il enseigne au département Jazz et Musiques improvisées du CNSMD de Paris depuis 2008. Il collabore avec de grands noms du jazz mais aussi avec le chanteur américain James Taylor, le chanteur réunionnais Danyel Waro, la chanteuse brésilienne Marcia Maria, la chanteuse canadienne Terez Montcalm, ou encore le compositeur et organiste Thierry Escaich.

LIONEL BORD

Né en 1976, Lionel Bord commence le basson au CNR de Nantes avant de poursuivre ses études à l'École nationale de musique de Gennevilliers puis au CNSMD de Paris dans la classe de Pascal Gallois, où il obtient en 1998 un Premier prix de basson et Premier prix de musique de chambre. En 1999, il est admis à la Musikhochschule de Bâle où il poursuit sa formation auprès de Sergio Azzolini. Après avoir été pendant trois ans basson solo de l'Opéra de Rouen, il est depuis 2003 basson de l'Orchestre de Paris. Il enseigne le basson au conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés puis au CNSMD de Paris jusqu'en 2009.

Parallèlement à son activité instrumentale, Lionel Bord étudie la composition et l'orchestration avec Alain Gaussin avant d'être admis en 2001 dans la classe d'Emmanuel Nunes au CNSMD de Paris. Il suit les cours d'analyse de Frédéric Durieux et Alain Mabit, de nouvelles technologies appliquées à la composition avec Luis Naón, Yann Geslin et Tom Mays et d'orchestration avec Marc-André Dalbavie. Ses pièces abordent tous les types d'effectifs, du solo à l'orchestre symphonique.

En 2004, il compose *Nébuleuses...* pour quatre saxophones soprano, commande du Quatuor Habanera qui fait l'objet d'un enregistrement par Luis Sclavis. En 2007, l'Orchestre de Paris lui commande *Fulgurances* pour huit violoncelles, ainsi qu'une transcription des *Nuits d'été* de Berlioz pour voix et huit violoncelles. L'Ensemble intercontemporain a créé son Trio pour clarinette,

violoncelle et piano, et l'ensemble Multilatérale et Claude Delangle son concerto pour saxophone.

THOMAS CAMPIAN

Né à Witham (Essex) en 1567, mort à Londres en 1620, Thomas Campian est contemporain de Shakespeare et de Monteverdi. Il étudia aussi la médecine et la musique à Cambridge au début des années 1580. Campian publia ses premières œuvres dans *A Booke of Ayres* (1601), recueil d'airs pour voix soliste et luth soutenus par une basse de viole. On lui doit au total une centaine de morceaux pour voix soliste mais aussi plusieurs *mask*s ainsi que des ouvrages théoriques.

RÉGIS CAMPO

Né en 1968 à Marseille, élève d'Alain Bancquart et de Gérard Grisey au Conservatoire de Paris, Régis Campo est pensionnaire à la Villa Médicis de 1999 à 2001, puis en résidence en 2004-2005 à l'Orchestre de Pau, au Parvis et au Conservatoire de Tarbes. Il enseigne la composition au Conservatoire de Marseille. Sa musique déploie une énergie rythmique, un travail mélodique et un certain humour présents chez d'autres compositeurs français comme Janequin, Rameau, Couperin, Satie ou Ravel. Ses œuvres utilisent des formations instrumentales ou vocales très différentes, dans les domaines de la musique de concert, de scène et de film. Citons *Exsultate jubilate* (1996, primé au Concours Henri Dutilleux), *Nonsense opera* (2000, commande de l'Opéra de Francfort), *Le bestiaire* (2008).

Son opéra *Quai ouest*, d'après Bernard-Marie Koltès, a été créé à l'Opéra du Rhin en 2014, puis repris en langue allemande au Staatstheater de Nuremberg. L'Ensemble TM+ a récemment créé *Street-Art* à la Maison de la musique de Nanterre. Il a été élu en 2017 à l'Académie des beaux-arts au fauteuil précédemment occupé par Charles Chaynes.

LAURENT CUNIOT

Né à Reims en 1957, Laurent Cuniot fait ses premières études musicales au Conservatoire national de région de sa ville natale avant de les poursuivre au CNSMD de Paris (violon, musique de chambre, analyse, harmonie). En 1976 il entre dans la classe de composition et recherche musicale de Pierre Schaeffer et Guy Reibel. Il étoffe sa formation auprès de Youri Simonov dans le cadre de masterclasses de direction d'orchestre à Miskolc (Hongrie).

En 1986 le trio GRM+, qu'il a co-fondé neuf ans plus tôt, devient l'Ensemble TM+, dont il prend la direction musicale. Il compose plusieurs œuvres nourries par sa double pratique de l'écriture et de la musique électroacoustique: *L'Exil au miroir*, l'opéra de chambre *Cinq pièces pour Hamlet*, *La Lice des nuits*.

De 1987 à 1992 il est producteur à Radio-France des « concerts-lectures », émissions publiques consacrées à l'analyse et l'interprétation d'œuvres du Moyen-Âge à nos jours.

Si son langage harmonique est influencé par les acquis de l'école spectrale, ses œuvres plus récentes comme *Spring and all* pour voix et ensemble, *Ombrae* pour hautbois/cor anglais et ensemble et *To deep and deeper blue* pour huit musiciens, interrogent la puissance expressive de l'écriture contemporaine au service d'une dramaturgie sonore. Depuis 2013, il enseigne la composition au Conservatoire à rayonnement régional de Rueil-Malmaison.

BASTIEN DAVID

Bastien David est actuellement étudiant au Conservatoire de Paris dans les classes de composition et de musique électronique de Gérard Pesson, Luis Naón, Yann Maresz et Oriol Saladrigues. En 2014, il sort diplômé du Conservatoire de Gennevilliers et obtient les prix de composition et d'orchestration avec la création de sa *Pièce pour piano et 60 doigts* jouée par l'Ensemble 2e2M. Cette collaboration s'est poursuivie avec la commande en 2015 du trio *Les insectes* dans le cadre d'un projet « *Musique à l'hôpital* » imaginé par l'association Tournesol.

Cette même année, l'Ensemble Court-circuit crée *Éperdument*, et l'Ensemble Aleph, *Siamois*, au Théâtre de l'Aquarium. On lui doit aussi *D'une rayure*, la pièce pédagogique *Naïve*, le duo d'accordéons (dont l'un est micro-tonal) *On-Off*, un *Trio* pour corne, accordéon et alto, etc. Bastien David est par ailleurs lauréat de la Sacem au festival international du film d'Aubagne et du Prix du public au festival Musiques en courts. Il a composé la musique du court métrage d'animation *Le Début de la fin* réalisé par Manon David.

CLAUDE DEBUSSY

Né en 1862 à Saint-Germain-en-Laye, Debussy fait la connaissance de Nadejda von Meck, célèbre pour son amitié épistolaire avec Tchaïkovski, et remporte le Prix de Rome en 1884. Son *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894), d'une transparence et d'une sensualité inouïes, annonce une nouvelle ère dans la musique symphonique. On retrouvera les mêmes vertus dans *La Mer*, les *Nocturnes* et les *Images pour orchestre*. Debussy apporte également un sang neuf à l'opéra avec *Pelléas et Mélisande*, sur un livret de Maeterlinck, créé en 1902 à l'Opéra Comique sous la direction d'André Messager.

Debussy a également laissé de nombreuses pages pour piano (*Préludes*, *Études*, *Estampes*, *Images*...), dont les harmonies troublantes et les sonorités inattendues renouvellent également le genre, mais aussi plusieurs recueils de mélodies (*Cinq Poèmes de Charles Baudelaire*, *Fêtes galantes sur des poèmes de Verlaine*, *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé*...).

Il commença à la fin de sa vie un cycle de six sonates, mais la maladie l'empêcha d'en composer plus de trois.

On citera enfin *Jeux*, ballet créé la même année que *Le Sacre du printemps* de Stravinsky. Debussy y systématise son esthétique de l'éparpillement des timbres et des motifs qu'il avait déjà expérimenté dans *La Mer*.

Debussy est mort à Paris en 1918.

JOHN DOWLAND

Né en 1562 à Dublin, John Dowland ne nous a laissé que peu de traces de son enfance et de sa formation. On le retrouve en 1580 au service de l'ambassadeur d'Angleterre à Paris, où il découvre l'air de cour qui influencera ses propres ayres et songs, également marqués par le souvenir de William Byrd

Dowland voyage en Allemagne puis arrive en Italie en 1595 où il étudie avec Luca Marenzio. De Rome, il part pour Venise et devient l'ami de Giovanni Croce. Mais les tensions religieuses en Europe le contraignent de revenir en Allemagne, de crainte de passer pour un papiste. Luthiste à la cour de Christian IV de Danemark (de 1598 à 1606), il revient ensuite en Angleterre, mais il faut attendre 1612 pour qu'il obtienne son premier emploi de musicien à la cour d'Angleterre (second musician for the lutes). C'est à Londres qu'il meurt en 1626. Luthiste renommé, Dowland fut aussi théoricien et publia une traduction anglaise du *De arte cantandi Micrologus* d'Andreas Ornithoparchus. Le caractère mélancolique de ses ayres et songs en font l'un des plus raffinés des musiciens de l'école dite élisabéthaine.

AURÉLIEN DUMONT

Aurélien Dumont est né en 1980 dans le nord de la France et partage actuellement sa vie entre Paris et Tokyo. Il est docteur en composition musicale dans le cadre du programme Science art création recherche (SACRe) de l'École normale supérieure de Paris, de l'Université de Paris et du CNSMD de Paris, où il a suivi l'enseignement de Gérard Pesson. Il étudie également à l'Ircam, au sein des cursus 1 et 2 en composition et informatique musicale.

Sa musique interroge la notion d'altérité telle que la définit le philosophe François Jullien, comme une manière possible d'appréhender la complexité de notre monde contemporain. Le travail avec d'autres artistes, l'ouverture à la culture japonaise et à la musique du passé, la cristallisation de problématiques sociales et l'élaboration d'une électronique proche du design sonore posent les fondements esthétiques d'une musique qui surgit par mises en tension d'objets pensés en briques de langages (Roland Barthes).

Ses œuvres, qui couvrent un large éventail, de la musique de chambre à l'opéra, sont jouées à travers le monde. Son premier disque monographique, « *While* » (NoMad music), est paru en 2015. Après avoir été en résidence au Théâtre de Cornouaille-Scène nationale de Quimper, pour les saisons 2015-2017, il est pensionnaire de la Villa Médicis depuis septembre 2017, et sera en résidence au sein de l'ensemble 2e2m pour l'année 2018.

HENRI DUTILLEUX

Né à Angers en 1916, Henri Dutilleux effectue ses études au Conservatoire de Douai puis entre en 1933 au Conservatoire de Paris. Grand prix de Rome en 1938 avec la cantate *L'Anneau du roi*, il compose *Quatre mélodies pour chant et piano* créées par Charles Panzera puis est responsable, de 1944 à 1963, du Service des illustrations musicales de la radiodiffusion française. Sa *Sonate pour piano* est créée par sa femme Geneviève Joy en 1948.

La vie de Dutilleux se confond avec son œuvre : la *Première* et la *Deuxième Symphonies* (1951 et 1959), *Le Loup*, ballet créé par la compagnie Roland Petit (1953), les *Métaboles* (1965), les *Concertos pour violoncelle Tout un monde lointain* (1970) et pour violon *L'Arbre des songes* (1985), le Quatuor à cordes *Ainsi la nuit* (1977), *Timbres, Espace, Mouvement ou La Nuit étoilée* (1978), *Mystère de l'instant* (1989), *The Shadows of Time* (1997). Ses dernières œuvres font appel à la voix soliste : *Correspondances* (2003), *Le Temps l'horloge* (2009).

Henri Dutilleux est mort en 2013 à Paris.

THIERRY ESCAICH

Né en 1965, Thierry Escaich pratique dès son enfance l'improvisation et commence ses études aux Conservatoire de Rosny-sous-Bois puis de Montreuil avant d'entrer au CNSMD de Paris. Il y enseigne depuis 1992 l'écriture et l'improvisation. En 1997, il est nommé titulaire du grand-orgue de l'église Saint-Étienne-du-Mont à Paris, à la suite de Maurice Duruflé. Il mène également une carrière internationale d'organiste. Passionné de cinéma muet, il accompagne fréquemment des films à l'orgue ou au piano.

Ses premières compositions trouvent leur source dans plusieurs siècles de musique sacrée et en particulier le plain-chant grégorien : *Cinq versets sur le « Victimae Paschali »* pour orgue.

Pour son propre instrument, Escaich a écrit de nombreuses pièces solistes, en ensemble ou avec orchestre : trois concertos, *La Barque solaire*, etc. Il aborde également des effectifs et des genres très variés, de l'intimité des pièces telles que *Choral's Dream* pour orgue et piano, ou les brèves *Scènes de bal* pour quatuor à cordes, aux vastes compositions comme *Le Dernier Évangile*, oratorio pour double

chœur, orgue et orchestre, *la Chaconne et les Vertiges de la croix* (2004) pour orchestre, ou *Les Nuits hallucinées* pour mezzo-soprano et orchestre.

Son premier opéra, *Claude*, sur un livret de Robert Badinter d'après Victor Hugo, est créé à l'Opéra de Lyon en 2013. Son Concerto pour orchestre est créé par l'Orchestre de Paris en 2015 lors de l'inauguration de la Philharmonie de Paris et son oratorio *Cris* en 2016 dans le cadre des commémorations du centenaire de la bataille de Verdun.

FRANCESCO FILIDEI

Francesco Filidei est diplômé du Conservatoire de Florence et du CNSMD de Paris. Parallèlement, il suit le cursus annuel de composition et de nouvelles technologies à l'Ircam. Organiste et compositeur, il est invité par les plus importants festivals de musique d'aujourd'hui et joué par les formations les plus prestigieuses.

Il est notamment l'auteur de l'opéra *Giordano Bruno* (créé en 2015 à Porto) et a été à l'affiche du festival Présences 2016.

Titulaire de nombreux prix, il est compositeur en résidence à l'Académie Schloss Solitude, Pensionnaire à la Villa Médicis et boursier du DAAD. Il a été professeur invité de composition à « Voix nouvelles » (Abbaye de Royaumont), à la Iowa University, à l'Université de Santander, à Takefu, aux Universités de Graz, Hambourg, Berlin, Stuttgart, Amsterdam, Moscou et aux Darmstadt Ferienkurse.

JEAN-LOUIS FLORENTZ

Né en 1947 à Asnières, Jean-Louis Florentz a étudié avec Olivier Messiaen et Pierre Schaeffer au Conservatoire de Paris, ainsi qu'avec Antoine Duhamel, et a été pensionnaire de la Villa Médicis en 1979-1981. Il a été élève-titulaire à l'Institut d'étho-écologie des communications animales de l'École pratique des hautes études où il a travaillé en particulier sur les polyphonies des oiseaux en milieu équatorial et publié plusieurs articles. En 1989-1990, il entreprend à nouveau des études sémitiques approfondies (langues éthiopiennes) à l'Institut national des langues et civilisations orientales (Inalco) ainsi qu'à l'École des langues orientales anciennes de l'institut catholique. Plusieurs voyages en Israël lui ont permis de vivre en contact étroit avec la communauté éthiopienne orthodoxe de Jérusalem-Ouest (monastère Däbrä Gännät). Il en a rapporté un enregistrement de la liturgie de l'Assomption publié dans la collection Ocora/Radio France.

Parmi ses œuvres : *les Laudes* (1985), *Debout sur le soleil* (1990), *L'Ange du tamaris* (1995), *L'Anneau de Salomon* (1998), *L'Enfant des îles* (2001)...

Jean-Louis Florentz est mort à Paris en 2004.

BERNHARD GANDER

Né en 1969 en Autriche, Bernhard Gander étudie le piano, la direction et la composition au Conservatoire du Tyrol à Innsbruck et à l'Université de musique et des arts dramatiques de Graz. Il y suit notamment les cours de composition de Beat Furrer de 2000 à 2004. Par ailleurs, il reçoit une formation en musique électroacoustique au Studio Upic de Paris sous la direction de Julio Estrada et de Curtis Roads en 1994-1995, Schweizerisches Zentrum für ComputerMusick à Zurich en 1997.

Il reçoit un prix sous forme de commande par l'Erste Bank en 2006, à l'origine de *Bunny Games*, pièce d'inspiration ludique (Bugs Bunny) mais aussi historique (Scarlati). En 2007, le label Kairos et l'ensemble Klangforum Wien lui consacrent un enregistrement monographique. Puis viennent des commandes de la Konzerthaus de Vienne pour *Der Melonenbaum* (2000), de l'ensemble Klangforum Wien (*Leim*, 2004),

de l'Ensemble Modern, des festivals Musikprotokoll, Wien Modern, Klangspuren et Donaueschinger Musiktage où sont créés *Beine und Strümpfe* (2007). En 2010, l'Orchestre symphonique de Berlin crée *Dirty Angel* sous la direction de Susanna Mälkki, et le Quatuor Arditti *Khul* à Darmstadt. En mai 2011, le festival Wiener Festwochen crée *Melting pot* pour dj, rappeur, poètes slam, breakdanseurs et orchestre.

Parmi ses dernières œuvres : *Victim of vermin* pour accordéon solo (2015) et *Totenwacht* pour voix (2016).

JEAN-CHARLES GANDRILLE

Né en 1982, Jean-Charles Gandrille est compositeur et organiste. Il se forme au CNSMD de Paris, où il obtient de nombreux prix. En parallèle, il s'initie au violon, et Jean-Louis Florentz et Thierry Escaich l'encouragent à continuer la composition.

Il remporte plusieurs récompenses dans des concours internationaux d'improvisation : le Deuxième Grand Prix et Prix du public du Concours de Chartres 2000, le Premier Prix du Concours de Sarrebruck 2001, le Premier Prix et le Prix du public du Concours Yoann Pachelbel de Nuremberg 2002.

Son catalogue de compositeur comporte une cinquantaine de partitions : instrument soliste (piano, orgue, violoncelle) musique de chambre, orchestre de flûtes, et deux concertos. Il s'inscrit dans une tradition française de la couleur, du lyrisme et du rythme, de Debussy à Florentz. Des personnalités comme Arvo Pärt ou Philip Glass l'ont également marqué.

Son Concerto pour violon a été créé au Qatar en 2012 par l'Orchestre philharmonique du Qatar, sous la direction de Thomas Kalb, avec au violon Omar Chen. Son *Minimalist-Concerto*, double concerto pour piano, orgue et orchestre, a été créé au même endroit l'année suivante par le même orchestre, cette fois sous la direction d'Alkis Baltas, avec au piano Rami Khalifé, et l'auteur à l'orgue. En 2015, ces deux œuvres ont été réunies sur son premier album (*Paraty*). En 2016, à la cathédrale Notre-Dame de Paris, a été créé son *Magnificat*.

Jean-Charles Gandrille est titulaire de l'orgue de l'église Notre-Dame d'Auvers-sur-Oise.

FLORENTIN GINOT

Florentin Ginot étudie au CNSMD de Paris et devient membre en 2015 de l'Ensemble Musikfabrik à Cologne. Il se consacre au répertoire de soliste, à la création et à l'invention de formes scéniques, et se produit en Europe avec l'Ensemble Modern (Francfort), l'Ensemble intercontemporain, L'itinéraire, l'Ensemble Aleph et l'ensemble CrossingLines (Barcelone), etc. Il collabore avec les compositeurs Helmut Lachenmann, Rebecca Saunders, Georges Aperghis, Liza Lim... Lauréat 2015 de la Fondation Banque Populaire, il enregistre cette même année un disque dans la collection « Jeunes Solistes » de la Fondation Meyer.

STEPHEN GOODALL

Stephen Goodall est un musicien anglais du milieu du XVII^e siècle dont la vie est fort peu connue.

MARTIN GRUBINGER

Né à Salzbourg en 1983, Martin Grubinger s'initie aux percussions avec son père puis étudie au Conservatoire Bruckner de Linz et au Mozarteum de Salzbourg. Il s'est rapidement imposé comme un multi-percussionniste hors norme, que ce soit seul, au sein de

son Percussive Planet Ensemble ou en compagnie des pianistes Ferhan and Ferzan Önder. Il se produit également aussi bien avec des chanteurs comme Thomas Hampson qu'avec des danseurs de hip-hop. Avner Dorman (*Frozen in Time*, 2007), Friedrich Cerha (*Concerto pour percussions et orchestre*, 2008), Tan Dun (*Tears of Nature*, 2012), Peter Eötvös (*Speaking Dreams*, 2014) ont composé pour lui. Il est lui-même compositeur.

TOBIAS HUME

Né vers 1579, Tobias Hume est mort à Londres en 1645.

Soldat professionnel, il sert comme capitaine les armées de Suède, ou celles de Russie. Il ne semble pas avoir eu toute sa raison, et pose la question de la relation de l'art et de la folie.

En 1605, il publie son premier livre de musique, *First Part of Ayres*, puis un second en 1607, dédié à la reine Anne de Danemark pour une partie, *Captaine Humes Poeticall Musicke*.

Dans la préface de son premier livre, il écrit : « Et de ce jour, la noble viole de Gambe pourra avec aisance rendre une harmonie tout aussi variée et artificieuse que celle du luth. » Ce qui lui vaudra une réponse de Dowland.

En 1629, à la fin du conflit qui oppose la Suède à la Pologne, il rentre à Londres et demande à être admis à la Charterhouse, monastère transformé en hospice. Y sont admis quatre-vingts gentilshommes dans le besoin.

Il laisse 116 pièces pour une, deux ou trois violes (ou lyra-violes), y compris cinq airs avec texte.

Hume disait : « Je ne cultive guère l'éloquence ni ne fais profession de Musique, bien que j'aime grandement l'esprit et chérisse l'harmonie. Ma carrière ayant été vouée aux Armes, comme le fut mon éducation, c'est vers la Musique que s'est tournée la seule part féminine de moi-même, toute générosité car (ne fut) jamais mercenaire. »

PHILIPPE HUREL

Né en 1955, Philippe Hurel étudie au Conservatoire et à l'Université de Toulouse (violon, analyse, écriture, musicologie) puis au Conservatoire de Paris (composition et analyse dans les classes d'Ivo Malec et Betsy Jolas). Il poursuit sa formation à l'Ircam en 1985-1986 (il y enseignera de 1997 à 2001), et est pensionnaire de 1986 à 1988 à la Villa Médicis. Depuis 1991, il est directeur artistique de l'Ensemble Court-circuit et, depuis 2013, professeur de composition au CNSMD de Lyon.

En 2014 a lieu la première de son opéra *Les Pigeons d'argile* (sur un livret de Tanguy Viel) au Capitole de Toulouse. L'année suivante voit la création de son cycle orchestral *Tour à tour* à la Maison de la radio par l'Orchestre philharmonique de Radio France et l'Ircam sous la direction de Jean Deroyer, ainsi que celle de *Pas à pas* par l'ensemble Recherche à la Biennale de Venise. Suivent en 2016 *Global Corrosion* par l'ensemble Nickel de Tel Aviv et, en 2017, *So nah, so fern* pour l'ensemble Spectra.

L'Ensemble Cairn a joué *Localized Corrosion* de Philippe Hurel lors du festival Présences 2017.

MAURICIO KAGEL

Né à Buenos Aires en 1931, Mauricio Kagel suit des études de musique, d'histoire de la littérature et de philosophie à l'Université de Buenos Aires et devient conseiller artistique de l'Agrupacion Nueva Musica. Il est co-fondateur de la cinémathèque argentine, critique de cinéma et de photographie. Il commence à composer ses premières pièces instrumentales et électroacoustiques. De 1955 à 1957, il est directeur des réalisations culturelles à l'Université et des études à l'Opéra de chambre, et chef d'orchestre au Teatro Colon.

En 1957, il s'installe à Cologne où il crée deux ans plus tard le Kölner Ensemble für Neue Musik, et de 1969 à 1975 dirige les Cours de musique nouvelle à Cologne ; à partir de 1974, il occupe la chaire de théâtre musical, ouverte pour lui à la Hochschule für Musik.

Kagel est l'auteur de compositions pour orchestre, voix, piano et orchestre de chambre, et de très nombreuses œuvres scéniques, films et pièces radiophoniques.

Au début des années 1960, le compositeur met l'accent sur le théâtre instrumental, dont *Sur Scène* (1959) est la première manifestation. *Ludwig van*, *Staatstheater* et les *Variationen ohne Fuge* pour orchestre précèdent *Charakterstück* pour quatuor de cithares et *Exotica* pour instruments extra-européens, puis les deux opéras *Die Erschöpfung der Welt* (1980) et *Aus Deutschland* (1981).

L'esprit théâtral et l'humour de Kagel sont toujours sous-jacents dans les pièces des dernières années, où le compositeur revient à l'utilisation d'une instrumentation traditionnelle : cycle *Die Stücke der Windrose* pour orchestre « de salon » (1991-94), *Broken Chords* pour grand orchestre (2002), *Quirinus' Liebeskuss* (2002).

Maurizio Kagel est mort en 2008 à Cologne.

ARTHUR LAVANDIER

Né en 1987, Arthur Lavandier étudie la composition à de l'École normale musique de Paris, et des classes l'écriture et de l'orchestration au CNSMD de Paris.

Collaborateur régulier de l'orchestre Le Balcon et de son directeur musical Maxime Pascal, il crée avec eux deux opéras : *De la Terreur des Hommes* (2011) et *Le Premier Meurtre* (Opéra de Lille, 2016).

Arthur Lavandier signe également de nombreux arrangements : *Shéhérazade* de Rimski-Korsakov, *Mirages* de Fauré, *Histoires naturelles* de Ravel, *Symphonie fantastique* de Berlioz. Il est aussi le co-compositeur de la musique du long métrage *Minuscule, la vallée des fourmis perdues* (2014).

Arthur Lavandier est en 2012 finaliste du Grand Prix de composition Reine Elisabeth, et lauréat en 2014 du prix Swiss Life À quatre mains, en tandem avec le photographe Julien Taylor. Il compose à cette occasion l'opéra de chambre *Bobba*, créé en 2015 à la Philharmonie de Paris et conçoit le livre-disque *Mémoires de Bobba* (Actes Sud) en collaboration avec le photographe.

PHILIPPE LEROUX

Né en 1959 à Boulogne-sur-Seine, Philippe Leroux entre en 1978 au CNSMD de Paris dans les classes d'Ivo Malec, Claude Ballif, Pierre Schaeffer et Guy Reibel où il obtient trois premiers prix. Il étudie également avec Olivier Messiaen, Franco Donatoni, Betsy Jolas, Jean-Claude Éloy et Iannis Xenakis. De 1993 à 1995, il est pensionnaire à la Villa Médicis.

Il est l'auteur de près de quatre-vingts œuvres (orchestre symphonique, voix, dispositifs électroniques, musique de chambre) qui lui ont été commandées par des institutions du monde entier.

Philippe Leroux a reçu de nombreux prix dont le Prix André Caplet et Nadia et Lili Boulanger, le Prix de composition 2015 de la Fondation Simone et Cino del Duca de l'Académie des beaux-arts, le Prix Paul et Mica Salabert pour *Apocalypsis*, le Prix Arthur Honegger de la Fondation de France pour l'ensemble de son œuvre. En 2015, il a été nommé membre de la Société royale du Canada.

De 2001 à 2006, il a enseigné la composition à l'Ircam dans le cadre du cursus d'informatique musicale et en 2005-2006 à l'Université McGill de Montréal dans le cadre de la Fondation Langlois. De 2007 à 2009, il a été en résidence à l'Arsenal de Metz et à l'Orchestre national de Lorraine, puis de 2009 à 2011 professeur invité à l'Université de Montréal (UdeM). Depuis septembre 2011 il est professeur agrégé de composition à la Schulich School of Music à l'université McGill. Il est actuellement en résidence à l'ensemble

Meitar à Tel-Aviv.

Sa discographie comporte une trentaine de titres dont 7 monographies.

MICHAËL LEVINAS

Né en 1949 à Paris, Michaël Levinas suit le cursus du CNSMD de Paris, où il a comme maître Vlado Perlemuter, Yvonne Lefébure et Yvonne Loriod, ainsi qu'Olivier Messiaen pour la composition. En 1974, il est co-fondateur du groupe l'itinéraire, avant d'être pensionnaire à la Villa Médicis. Sa formation de compositeur et son jeu pianistique influencent mutuellement.

L'œuvre de Michaël Levinas n'a jamais cessé d'ausculter le domaine du timbre et de l'acoustique (*Appels*, *Ouverture pour une fête étrange*, *La Conférence des oiseaux*). On lui doit plusieurs opéras : *Go-gol* (1996) d'après *Le Manteau* de Gogol, créé dans une mise en scène de Daniel Mesguich ; *Les Nègres*, d'après la pièce de Jean Genet, dont le compositeur a établi le livret, a vu le jour en 2004 dans une mise en scène de Stanislas Nordey ; la première de *La Métamorphose*, d'après Kafka, a eu lieu en 2011 à l'Opéra de Lille. Michaël Levinas a été invité à enseigner la composition lors des cours d'été de Darmstadt, du séminaire de Royaumont et de l'École supérieure de musique de Barcelone.

Sa discographie pianistique, qui s'étend de Bach à Boulez, comprend notamment un tout premier disque consacré à Schumann, une intégrale des *Sonates* de Beethoven, *Le Clavier bien tempéré* de Bach, l'intégrale des *Études* de Scriabine et un CD « Double face » Levinas/Ligeti.

Michaël Levinas est professeur au CNSMD.

GYÖRGY LIGETI

Né 1923 à Dicsöszenmárton (Transylvanie), Ligeti effectue ses études secondaires à Cluj où il étudie ensuite la composition au conservatoire puis avec Sándor Veress et Ferenc Farkas à l'Académie Franz Liszt de Budapest où il enseigne lui-même l'harmonie et le contrepoint de 1950 à 1956. Il fuit la Hongrie suite à la révolution de 1956 et se rend d'abord à Vienne, puis à Cologne où il est accueilli par Stockhausen. Il travaille au Studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk (1957-1959) et rencontre Boulez, Berio, Kagel... En 1959, il s'installe à Vienne.

Dans les années 60, il participe aux cours d'été de Darmstadt et enseigne à Stockholm en tant que professeur invité (1961-1971). De 1973 à 1989, il enseigne à la Hochschule für Musik de Hambourg. Durant la période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et Kodály. Il écrit ensuite des pages marquantes comme *Apparitions*, *Atmosphères*, le *Requiem* (1963-1965), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), etc., puis l'opéra *Le Grand Macabre*, créé à Stockholm en suédois en 1978 puis en français à l'Opéra de Paris en 1981 dans une mise en scène de Daniel Mesguich. Une nouvelle version en sera créée en 1997 à Salzbourg sous la direction d'Esa-Pekka Salonen, dans une mise en scène de Peter Sellars.

Parmi ses œuvres suivantes, on citera le *Trio* pour violon, cor et piano, les concertos pour piano et pour violon, *Nonsense Madrigals* et la *Sonate* pour alto solo (1991-1994).

L'achèvement du troisième livre d'*Études pour piano*, en 2001, clôt son catalogue.

Ligeti est mort à Vienne en 2006.

FRANÇOIS-BERNARD MÂCHE

Né en 1935 à Clermont-Ferrand, François-Bernard Mâche étudie les lettres à l'École normale supérieure, l'archéologie grecque et la musicologie à l'Université, et la composition au Conservatoire

dans la classe de Messiaen. On lui doit *Safous Mélé*, pièce avec voix imprégnée de la prosodie grecque (1958), un *Prélude* pour bande magnétique (1959) créé au GRM dont il est l'un des membres fondateurs, *Volumes* pour bande et ensemble (1960), *La Peau du silence* pour orchestre (1970), transcription musicale du poème de Georges Ségédis.

Il effectue en 1972 un voyage d'études dans le Sud-Est asiatique, puis compose *Da capo* (1976) pour le théâtre avant d'autres pièces telles que *Rituel pour les mangeurs d'ombre* (1979) et *Temboctou* (1982). *Uncas* (1986), témoignage de son intérêt pour les langues archaïques, est à l'origine de plusieurs œuvres comme *Maponos* (1990) et *Kengir* (1991). Puis viennent *L'Estuaire du temps* pour échantillonneur et grand orchestre (1993), *Braises*, concerto pour clavecin amplifié et orchestre (1995), *Melanga*, pour voix de femme, échantillonneur et gamelan slendro (2001), *Manuel de conversation* pour clarinette et électronique (2007).

Le festival Présences a permis d'entendre son *Guntur Sari* en 2017.

FRANÇOIS MEÏMOUN

Né en 1979, François Meïmoun poursuit ses études au CNSMD de Paris auprès de Michaël Levinas, à l'Université Sorbonne-Paris IV et à l'École des hautes études (thèse sous la direction d'Alain Poirier).

Il est en résidence à l'Abbaye de la Prée en 2011 et 2012, et au Festival de Chaillol pour lequel il compose *Tara*, premier volet du portrait musical d'Antonin Artaud. Il participe à l'atelier « Opéra en création » au Festival d'Aix-en-Provence 2013 où est créé son *Quatuor II*. Il compose actuellement un *Portrait* de Paul Celan pour l'Ircam et les Percussions de Strasbourg, et son premier opéra sur Francis Bacon pour le Théâtre des Bouffes du Nord. Il prépare la suite de son portrait d'Antonin Artaud pour l'Ensemble intercontemporain (saison 2019-2020).

BENOÎT MERNIER

Benoît Mernier est né en Belgique en 1964. Il aborde la musique par l'orgue puis étudie au Conservatoire de Liège et se perfectionne avec Jean Boyer. Il découvre la musique d'aujourd'hui au contact de Claude Ledoux, Henri Pousseur, Bernard Focroulle, Célestin Deliège et Philippe Boesmans avec qui il travaille la composition. Benoît Mernier consacre une partie de son temps à l'orgue en tant qu'interprète et pédagogue.

Parmi ses premières œuvres : *Artifices* pour orgue, *Blake Songs* pour voix et orchestre de chambre, *Quintette* avec clarinette, etc. Son *Concerto* pour piano a été créé par Cédric Tiberghien et l'Orchestre philharmonique de Liège sous la direction de Pascal Rophé. Son premier opéra, *Frühlings Erwachen*, lui a été commandé par le Théâtre de la Monnaie à Bruxelles où il a été créé en 2007 : Cyprès l'a enregistré, et un livre publié chez Mardaga lui a été consacré (*L'Éveil du printemps*, naissance d'un opéra).

La Dispute, deuxième opéra commandé par la Monnaie, y a été créé en 2013. La fondation Koussevitzky et la Bibliothèque du Congrès américain lui ont commandé un *Troisième Quatuor à cordes*, qui a été créé aux États-Unis par le Pro Arte Quartet en 2014. Son *Concerto* pour violon écrit pour Lorenzo Gatto et l'Orchestre national de Belgique a été créé en 2015, et son *Concerto* pour orgue en 2017 sur le nouvel instrument du Palais des beaux-arts à Bruxelles.

Benoît Mernier est professeur d'orgue et d'improvisation à l'Institut supérieur de musique et de pédagogie de Namur et organiste titulaire à l'église du Sablon à Bruxelles.

OLIVIER MESSIAEN

Né en 1908 à Avignon, Olivier Messiaen grandit dans le Dauphiné. Il entre en 1919 au Conservatoire de Paris où il est l'élève, notamment, de Maurice Emmanuel, Marcel Dupré et Paul Dukas. Il devient en 1930 organiste de l'église de la Trinité, puis en 1942 professeur d'analyse au Conservatoire de Paris (il deviendra en 1966 professeur de composition). Sa culture catholique, l'intérêt qu'il porte aux rythmes exotiques (notamment indiens), sa vocation d'ornithologue (aussi importante, selon lui, que sa pratique de la musique), son ouverture d'esprit, attirent dans sa classe un grand nombre de jeunes musiciens qui marqueront la seconde moitié du XX^e siècle et le début du XXI^e : Boulez, Xenakis, Stockhausen, Tristan Murail, Michèle Reverdy, Michaël Levinas, George Benjamin, etc. Il compose pour l'orgue (*L'Ascension*, dont il existe une version pour orchestre, *Messe de la Pentecôte*), pour le piano (*Visons de l'amen*, *Vingt regards sur l'enfant Jésus*), pour différents ensembles (*Quatuor pour la fin du Temps*, *Et expecto resurrectionem mortuorum*), pour orchestre (*Turangalîla-Symphonie*, *Chronochromie*), pour voix a capella (*Cinq rechants*), pour voix et orchestre (oratorio *La Transfiguration de notre seigneur Jésus-Christ*, opéra *Saint François d'Assise*), etc. Il épouse en 1961 la pianiste Yvonne Loriod, qui restera sa fidèle interprète, et meurt à Clichy en 1992.

WOLFGANG MITTERER

Né en 1958 en Autriche, Wolfgang Mitterer pratique la musique à l'église et dans les orchestres d'harmonie traditionnels du Tyrol. Il se rend à Graz en 1977 puis fréquente l'École supérieure de musique de Vienne où il travaille l'orgue auprès d'Herbert Tachezi et la composition avec Heinrich Gattermeyer. En 1983, il étudie l'électroacoustique à l'EMS de Stockholm. Boursier du ministère de l'Éducation, il passe une année à Rome en 1988.

Il navigue du contrepoint baroque au jazz-fusion, en passant par l'usage des *samples* et l'héritage de la musique concrète. Il collabore ainsi avec des ensembles de jazz, de musique populaire, des groupes New Wave ou bruitiste. La notion de performance inédite est présente dans son *Turmbau zu Babel*, pour 4 200 choristes, 22 instruments à percussion, plus de 40 cuivres et bande (1993) ou *Vertical silence* (2000) pour quatre DJ, quatre acteurs, bande, pompiers, motos, fanfare, chœur d'enfants, chanteurs d'opéra, deux pelleuses, camion, jogger avec des chiens, tronçonneuse, chasseurs, etc. dans lesquels l'improvisation se superpose à la musique notée. Mitterer se produit lui-même à l'orgue ou aux commandes de dispositifs électroniques en soliste et dans plusieurs collectifs.

L'œuvre de Mitterer comprend plus de deux cent compositions parmi lesquelles *Amusie*, pour six musiciens, haut-parleurs et orgue d'église cassé (1993), l'opéra *Massacre* (2003), l'opéra pour enfants *Das tapfere Schneiderlein*, créé à Utrecht en 2006.

Son opéra *Marta* a été créé à l'Opéra de Lille en 2016.

JEAN-FRÉDÉRIC NEUBURGER

Né en 1986 à Paris, Jean-Frédéric Neuburger étudie l'orgue, le piano et la composition avant d'intégrer à treize ans le CNSMD de Paris (classes de Thierry Escaich, Jean Koerner, Jean-François Heisser), et se perfectionne en 2012 à la Haute École de musique de Genève (classe de direction d'orchestre de Laurent Gay).

Nommé à vingt-deux ans professeur au CNSMD de Paris, il poursuit une double activité de compositeur et de pianiste-chef. En 2010 il reçoit la commande du Festival de la Roque d'Anthéron d'une œuvre pour deux pianos et percussions, et deux ans plus tard sa *Cantate profane* sur deux poèmes d'Aimé Césaire, commande de Radio-France, est interprétée par le Chœur et l'Orchestre philharmonique

de Radio France sous la direction de Pascal Rophé. En 2014, l'Auditorium du Louvre l'invite pour une série de six concerts intitulée « Jean-Frédéric Neuburger et ses amis » au cours desquels il se produit notamment aux côtés du Quatuor Modigliani.

Il consacre une partie importante de son activité d'interprète à la diffusion de la musique d'aujourd'hui : il donne notamment en 2012 la création du Concerto pour piano « *Echo-Daimonon* » de Philippe Manoury, Il est également chef assistant en 2013 lors de la création de *Siegfried-Nocturne*, opéra de Michael Jarrell à la Comédie de Genève.

THIERRY PÉCOU

Né à Boulogne-Billancourt en 1965, Thierry Pécou étudie l'orchestration et la composition au CNSMD de Paris. Il est pensionnaire à la Casa de Velazquez à Madrid et lauréat du Prix Villa-Médicis hors-les-murs. Il interprète fréquemment ses propres œuvres au piano (*Tremendum Concerto-carnaval*, *L'Oiseau innumérable*) et crée en 2009 l'Ensemble Variances, plate-forme entre création contemporaine et musiques de l'oralité.

Au fil de ses œuvres, il est allé à la rencontre de cultures éloignées dans l'espace et dans le temps : les langues et l'imaginaire de l'Amérique précolombienne et des sociétés amérindiennes (*Symphonie du jaguar*, cantate *Passeurs d'eau*), les mythes grecs (*Les Filles du feu*) les traces de l'Afrique et de l'Amérique, la Chine ancienne, la spiritualité tibétaine... En rencontrant ces traditions, Thierry Pécou « rêve de faire résonner le monde entier » et cherche à redonner à la musique sa dimension de rituel. La forme, le geste de l'instrumentiste, voire la danse, s'inscrivent dans le même échange d'énergie qui caractérise les cultes afro-américains – tel le candomblé brésilien ou les rituels chamaniques amérindiens. *Nawpa* oppose sa résistance à la destruction dont a été l'objet la musique rituelle de l'ancienne civilisation andine de Tawantinsuyu, *Outre-Mémoire* ressuscite la mémoire interdite des victimes de la traite négrière.

Parmi ses dernières œuvres : *Les Liaisons magnétiques* (Arsenal de Metz et festival Présences), *Spinoza in Cuzco* (Quatuor Debussy, Orchestre Lamoureux, Théâtre du Châtelet, Paris, dir. Fayçal Karoui).

CAMILLE PÉPIN

Née en 1990, Camille Pépin commence ses études musicales au CRR d'Amiens. Elle intègre le Pôle supérieur de Paris où elle étudie l'arrangement avec Thibault Perrine, puis le CNSMD de Paris où elle travaille avec Thierry Escaich, Guillaume Connesson, Marc-André Dalbavie et Fabien Waksman.

Sa pièce d'orchestre *Vajrayana* remporte le Prix du jury et le Coup de cœur du public au Concours de composition Île de créations 2015. Elle est créée à la Philharmonie de Paris par l'Orchestre national d'Île-de-France (dirigé par Nicholas Collon) en partenariat avec Radio France. En 2016, elle travaille en collaboration avec Issam Krimi et l'Orchestre philharmonique de Radio France sur le projet *Hip-Hop Symphonique*.

Elle travaille également en collaboration avec l'Orchestre national d'Île-de-France et Enrique Mazzola adapte pour chœur d'enfants *Le Barbier de Séville* de Rossini, sous le titre *Le Petit Barbier*, représenté à la Philharmonie de Paris en 2017.

En 2017, elle est également programmée au festival Présences féminines à Toulon où est créée sa *Chamber Music* sur des poèmes de James Joyce.

Au printemps 2018, sa pièce *Snow, Moon & Flowers* sera créée au festival La Grange aux pianos par Michel et Camille Supéra, et Cyril Huvé.

Elle travaille actuellement sur une pièce pour l'Orchestre Colonne dirigé par Débora Waldman et un cycle de mélodies pour le Festival Messiaen pour Fiona McGown, Anne Le Bozec et Yan Levionnois.

Elle sera en résidence à l'Orchestre de Picardie pour les prochaines saisons.

JOHN PSATHAS

Né en 1966, le compositeur néo-zélandais John Psathas est d'origine grecque mais n'a pas choisi de vivre dans une tour d'ivoire au bout du monde. Son univers se situe au confluent des influences du jazz tel que l'ont conçu et défendu Michael Brecker et Joshua Redman, ce qui ne l'a pas empêché de collaborer avec des personnalités aussi différentes que Salman Rushdie ou le Grand Muffi de la mosquée de Paris, et d'avoir donné des concerts dans le monde entier, jusqu'en Antarctique.

Après avoir travaillé en compagnie de Sir Mark Elder, Kristjan Jarvi, le Quatuor Takacs, Lara St. John, Evelyn Glennie, Edo de Wart, Joanna MacGregor, il s'est plongé dans les mondes de l'électronique et du jazz, et a composé l'hymne d'ouverture des Jeux olympiques d'Athènes 2004. Il s'intéresse aux conflits nés de l'histoire : la musique du film *White Lies* interroge l'identité des premiers habitants de la Nouvelle-Zélande ; *Between Zero and One* télescope les rythmes du monde entier ; *100 Years* se penche sur le génocide arménien de 1915 ; *No Man's Land* a pour thème la Première guerre mondiale et réunit 150 musiciens de 25 pays différents.

EVA REITER

Née en 1976 à Vienne, Eva Reiter étudie à l'Université de musique et des arts du spectacle de Vienne. Elle poursuit l'étude de la flûte à bec avec Paul Leenhouts et Walter van Hauwe et de la viole de gambe avec Mienke van der Velden au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam.

Depuis lors, elle poursuit une carrière d'interprète et de compositrice, et enseigne la viole de gambe depuis 2008 à l'École de musique de Linz.

Elle est invitée à jouer à plusieurs reprises en tant que soliste par le Klangforum Wien et par l'ensemble Ictus dont elle est membre permanent depuis 2015. Elle participe également à l'ensemble à géométrie variable Elastic Band (avec notamment les guitaristes Tom Pauwels et Yaron Deutsch).

Eva Reiter a créé plusieurs de ses pièces dans différents festivals : festival Transit de Louvain, ISCM World New Music Days Stuttgart, Ars Musica, Jeunesse Wien, Musikprotokoll Graz et MaerzMusik Berlin. En 2009, le festival Wien Modern propose un panorama de son œuvre « Fokus Eva Reiter ».

Elle poursuit par ailleurs sa carrière d'interprète de musique ancienne, joue dans différents groupes (Ensemble Mikado, Le Badinage, Unidas) et est invitée dans différents orchestres, tels que le Radio-Symphonieorchester Wien, le Bruckner Orchester Linz et le Rotterdams Philharmonisch Orkest.

GRÉGOIRE ROLLAND

Compositeur et organiste né en 1989, Grégoire Rolland étudie le piano puis entre dans la classe d'orgue du Conservatoire Jean-Philippe Rameau à Paris. Il se perfectionne auprès d'Éric Lebrun et travaille l'orchestration dans la classe d'Olivier Kaspar au Conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés. Il suit également un cursus d'études vocales à la Maîtrise Notre-Dame de Paris. Titulaire d'une licence de musique et musicologie de la Sorbonne, il poursuit sa formation au CNSMD de Paris (orgue, écriture, analyse et orchestration).

En 2008, il remporte le prix spécial de la Fondation Robert et Marcelle de Lacour pour sa pièce pour orgue *Mes rêves n'ont qu'une unique nom...*

En 2013, sa fantaisie concertante pour clavecin et ensemble

instrumental, *De roche et d'argent*, a été créée par Le Balcon à la Fondation Singer-Polignac.

Grégoire Rolland répond à de nombreuses commandes tant pour des formations orchestrales et vocales que pour orgue dans le cadre de festivals tels que Toulouse les Orgues. Il puise également son inspiration dans la culture traditionnelle asiatique.

BURKHARD STANGL

Burkhard Stangl, né en 1960 à Eggenburg (Autriche), pratique la guitare, la composition et l'improvisation électro-acoustique. Il a participé à une cinquantaine d'enregistrements dont *Schnee*, en duo avec Cristof Kurzmann. Ont suivi : *Schnee live* et *Neuschnee*. Son opéra *Der Venusmond* (1997) a été partiellement enregistré sur le poste d'observation principal de l'Empire State Building.

FRÉDÉRIC VERRIÈRES

Né en 1967, pianiste de formation, Frédéric Verrières étudie au Conservatoire de Bruxelles puis au Conservatoire de Paris dans les classes de Marc-André Dalbavie, Gérard Grisey, Michaël Levinas, François Théberge et Gabriel Yared. Il étoffe son parcours avec un cursus d'informatique musicale à l'Ircam.

Il compose pour le concert (*Né sous le signe des poissons*, *Valse 3* créé par l'ensemble Ictus à Bruxelles, 2012) et des opéras : *The Second Woman* (2011) est inspiré du film *Opening Night* de John Cassavetes tandis que *Mimi* (2014) s'inspire de *La Bohème* de Puccini. Tous deux ont été créés par l'ensemble Court-Circuit aux Bouffes du Nord.

Avec une écriture qui s'apparente à la technique de l'anamorphose en peinture, il propose une synthèse entre passé et présent, connu et inconnu. Jouée par Marc Coppey, David Grimal, Baptiste Trotignon, Alexandre Tharaud, Michel Portal, l'Orchestre Lamoureux, l'Itinéraire etc., sa musique se construit en écho avec celles qu'il explore, du répertoire occidental au jazz via les musiques populaires et traditionnelles (flamenco, rock, chansons françaises, folklore de Centrafrique...).

Frédéric Verrières écrit également pour la chanson, le théâtre et le cinéma (*Little New York* de James di Monaco, *Happy few* d'Antony Cordier).

IANNIS XENAKIS

Né en Roumanie en 1922 de parents grecs, Iannis Xenakis effectue ses études à l'École polytechnique d'Athènes. Il perd un œil en 1945 au cours de la guerre civile puis s'installe à Paris deux ans plus tard. De 1948 à 1960, il est l'assistant de l'architecte Le Corbusier et conçoit avec lui le pavillon Philips de l'Exposition universelle de Bruxelles (1958). Il travaille la composition avec Milhaud, Honegger et Messiaen, s'initie à l'électronique avec Varèse.

Il publie en 1963 l'ouvrage *Musiques formelles* et conçoit en 1967 le pavillon français de l'Exposition universelle de Montréal.

Parmi ses grandes œuvres : *Metastasis* (1955), *Terretektorh* (1966), *Medea* (1967), *Psappha* (1976), *Jonchaies* (1977, créé par l'Orchestre national de France), *Diatope* (1978, pour le Centre Pompidou), *Jalons* (1986), *Omega* (1997).

Associé au CNRS de 1970 à 1972, il met en scène les fêtes de Persépolis à l'occasion de l'anniversaire de l'empire de Perse et compose en 1992 *Pu wijnuej we fyp* pour la Maîtrise de Radio France. Il meurt en 2001 à Paris.

JOHN ZORN

Né à New York en 1953, musicien autodidacte, John Zorn est initié

depuis son plus jeune âge au répertoire classique et à la musique traditionnelle par sa mère, au jazz et à la musique country par son père. Après avoir entendu le saxophoniste Anthony Braxton, il commence à étudier le saxophone avec Oliver Lake. Ses études musicales lui font également découvrir Ives, Stockhausen, Cage, etc. Il quitte prématurément le Webster College de Saint-Louis en 1974 et se rend l'année suivante à New-York, où il commence à donner des concerts de saxophone dans des lieux underground. Il collabore avec Henry Kaiser, Fred Frith, Sonny Clark, Tim Berne, Bill Frisell et Lee Konitz.

Fondateur du Theatre of Musical Optics en 1975, mais aussi de groupes de musique hardcore (*Naked City* en 1988, *Painkiller* en 1991) et de musique klezmer (*Masada* en 2004, avec lequel il enregistre en 1992 l'album *Kristallnacht*), compositeur de musique de film ainsi que de musique savante et expérimentale, John Zorn échappe à toute classification académique et musicologique, et franchit les frontières des genres musicaux.

On lui doit aussi des œuvres d'inspiration mystique comme *Mount Analogue* (2012), inspiré des écrits de Georges Gurdjieff.

INFORMATIONS PRATIQUES

TARIFS DES CONCERTS

- Mardi 6 février 20h (Auditorium) 15 €
Mardi 6 février 22h30 (Studio 104) 15 €
Mercredi 7 février, 20h (Studio 104) 15 €
Jeudi 8 février, 20h (Studio 104) 15 €
Vendredi 9 février, 20h (Auditorium) 15 €
Vendredi 9 février, 22h30 (Agora) **gratuit**
Samedi 10 février, 11h30, 14h30 (Agora) 5 €
Dimanche 11 février, 11h30, 14h30 (Agora) 5 €
Samedi 10 février, 16h (Studio 104) 15 €
Samedi 10 février, 18h (Studio 105) 5 €
Samedi 10 février, 19h (Agora) **gratuit**
Samedi 10 février, 20h (Auditorium) 15 €
Samedi 10 février, 22h30 (Agora) **gratuit**
Samedi 10 février, 23h30 (Auditorium) 15 €
Dimanche 11 février, 11h30 (Auditorium) 15 €
Dimanche 11 février, 14h30 (Studio 105) 5 €
Dimanche 11 février, 14h30 (Studio 106) 5 €
Dimanche 11 février, 16h (Studio 104) 15 €
Dimanche 11 février, 17h (Agora) **gratuit**
Dimanche 11 février, 18h (Auditorium) 15 €

Tarif - de 28 ans : 5 € pour les concerts à 15 €

Tous les concerts gratuits sont à réservation obligatoire sur www.maisondelaradio.fr

INFORMATIONS & RÉSERVATIONS

Par internet

www.maisondelaradio.fr

Par téléphone

01 56 40 15 16

du lundi au samedi de 10h à 18h

Au guichet

Maison de Radio France

116, avenue du Président Kennedy

Paris 16^e

CONTACT PRESSE

Opus 64 / Valérie Samuel & Sophie Nicoloy

52, rue de l'Arbre Sec - 75001 Paris

T 01 40 26 77 94 @ s.nicoloy@opus64.com

