

MARK ANDRE MATTHIAS PINTSCHER



Philharmonie de Paris – Cité de la musique
15 octobre 2019



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

E N S E M B L E
- I N T E R -
· C O N T E M ·
- P O R A I N -

Mark Andre Matthias Pintscher

Mark Andre *riss*, triptyque pour ensemble *riss 1* pour ensemble

Composition : 2015-2017

Effectif : flûte basse, hautbois, clarinette, basson/contrebasson, cor, trompette, trombone, 2 percussions, piano, harpe, violon, alto, violoncelle, contrebasse
Dédicace à Matthias Pintscher, les solistes et l'équipe de l'Ensemble intercontemporain
Création : le 30 mars 2017, à la Philharmonie de Paris – Cité de la musique par l'Ensemble intercontemporain, sous la direction de Matthias Pintscher
Éditeur : Peters | Durée : 16'

riss 2 pour ensemble

Composition : 2014-2016

Effectif : flûte/flûte basse, hautbois/cor anglais, clarinette, basson/contrebasson, cor, trompette, trombone, 2 percussions, piano, harpe, accordéon, violon, alto, violoncelle, contrebasse
Dédicace à Stephan Pauly et l'Ensemble Modern
Création : le 30 septembre 2014, à l'Alte Oper de Francfort par l'Ensemble Modern sous la direction de Lukas Vis
Éditeur : Peters | Durée : 21'

riss 3 pour ensemble

Composition : 2014-2016

Création : le 4 juin 2016, à la WDR de Cologne par l'ensemble MusikFabrik
Dédicace à Renate et Gerhart Baum
Effectif : flûte basse/flûte, hautbois, clarinette, basson/contrebasson, tuba wagnérien, trompette, trombone, tuba, 2 percussions, piano, harpe, accordéon, violon, alto, violoncelle, contrebasse
Éditeur : Peters | Durée : 26'

Entracte (20')

Matthias Pintscher *mar'eh* pour violon et ensemble

Composition : 2015

Effectif : violon solo, flûte/flûte piccolo, flûte/flûte en sol, hautbois, hautbois/cor anglais, clarinette, clarinette/clarinette basse, basson, basson/contrebasson, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, tuba, 3 percussions, piano, harpe, 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse
Création : le 23 mars 2016, à la Philharmonie de Paris – Cité de la musique, par Hae-Sun Kang au violon, et l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Matthias Pintscher.
Éditeur : Bärenreiter | Durée : 23'

Pause (10')

Matthias Pintscher *NUR* pour piano et ensemble

en trois mouvements : 1. *lightly, floating*; 2. *sospeso, sospirando*; 3. *erratico, con durezza*
Composition : 2018

Effectif : piano solo, flûte/flûte piccolo, flûte/flûte basse, clarinette, clarinette/clarinette contrebasse, clarinette basse, basson/contrebasson, cor, trompette/bugle, 3 percussions, célesta, harpe, 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse
Création : le 20 janvier 2019, à la Boulez Saal Berlin par Daniel Barenboim (piano) et le Boulez Ensemble sous la direction de Matthias Pintscher.
Éditeur : Bärenreiter | Durée : 29'

Diego Tosi, violon
Dimitri Vassilakis, piano
Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction

Dans les œuvres de Matthias Pintscher comme dans celles de Mark Andre, la spiritualité affleure. Les références à l'hébreu de la Bible et au passé chez Pintscher, aux Évangiles et à la théologie chez Mark Andre se côtoient dans ce programme.

« Mar'eh signifie "visage", "signe". Le mot hébreu peut évoquer l'aura d'un visage, une vision extraordinaire, quelque chose de merveilleux qui apparaît soudain devant vous. » Des fils se déroulent alors et introduisent une autre dimension de l'œuvre, se référant à une citation de Luigi Nono : « *presence – memorie – colori – respire* » inscrite en tête de la partition. Ainsi, *mar'eh* parle aussi de mémoire : dans son apparition, c'est le passé qui résonne et respire avec elle.

Nombre de pièces orchestrales récentes se présentent comme les lentes traversées d'un sujet écoutant, à l'affût d'échos, d'événements, de signes. Chez Mark Andre, cette disposition se teinte d'un sens religieux : c'est la présence/absence du Dieu qui est indiquée par là. Dans la trilogie *riss* (déchirure), le compositeur s'inspire des travaux de la théologienne Margareta Gruber, rencontrée à Jérusalem, qui développe une réflexion sur la présence du Christ, laquelle se manifesterait par l'intensité même du sentiment de son absence. L'attente mystique vaudrait comme preuve d'existence du fils de Dieu, dont le lieu même est la déchirure entre ciel et terre, entre les bras de la croix. « *riss*, dit Mark Andre, *laisse observer une musique avant, durant et après la disparition* » et il en déduit tous les gestes musicaux de la composition. L'auditeur doit saisir « *une forme toujours en (re)formation et disparition* », allant au seuil de l'audible.

Coproduction Ensemble intercontemporain ; Philharmonie de Paris ;
Festival d'Automne à Paris
France Musique enregistre ce concert.



Mark Andre « riss », triptyque pour ensemble

Que signifie le mot « riss » ?

C'est un terme allemand qui couvre une large polysémie, laquelle correspond en français au champ sémantique de la fissure : déchirure, fracture, interstice, anfractuosité. Dans un texte d'exégèse du Nouveau Testament, la théologienne Margareta Gruber voit dans le concept de « *riss* » l'une des typologies centrales les plus significatives de l'Évangile. Et ce dès le baptême de Jésus, qui a lieu dans la vallée du Jourdain, l'un des lieux les plus bas sur Terre, puisqu'il se situe à 421 mètres sous le niveau de la mer. Et puis, il y a le ciel qui s'ouvre, laissant descendre l'Esprit saint. Plus tard, on retrouve le « *riss* » dans l'histoire du voyageur laissé pour mort par les bandits (donc dans une situation véritablement transitoire) puis sauvé par le Bon Samaritain, ou lors du renoncement de Pierre – qui ouvre une fissure d'importance dans les Évangiles et l'histoire de la foi puisque Pierre sera le premier Pape. C'est aussi la disparition de Jésus ressuscité, aussitôt que les pèlerins d'Emmaüs le reconnaissent dans la version de Luc, la tenture du Temple qui se déchire ou le tremblement de terre de la Passion... Margareta Gruber décline également le concept pour commenter des passages plus délicats ou complexes, comme ces trois « *et* » qui ouvrent chacun un « *riss* » dans l'Apocalypse...

Comment ce concept se transpose-t-il dans votre travail de composition ?

Le « *riss* » décrit pour moi une certaine typologie temporelle, dans laquelle la paralysie du temps laisse se déployer une forme de fracture qui peut, par exemple, être narrative, mais pas uniquement. Dans l'Évangile comme dans la vie, nombre de situations sonores concrètes peuvent en relever : le vent qui signale la présence de l'Esprit saint, les murmures et les bruits du feu pendant le renoncement de Pierre... Du point de vue compositionnel, il s'agit pour moi d'intégrer et de développer des situations sonores fragiles, instables. Concernant plus spécifiquement la composition de *riss*, c'est une musique en état de disparition, avant, pendant et après cette disparition – une disparition qui n'a rien de dramatique ou de pathétique ni même de poétique ou de lyrique. Le terme de « *riss* » ne doit pas non plus être entendu comme déconstructiviste ou négatif. C'est une donnée typologique. Ce qui m'intéresse, c'est la disparition en tant que types d'action ou de temps,

en tant que familles de sons. Cela renvoie pour moi à des interstices compositionnels, auxquels je veux donner l'espace de respirer. Le défi étant d'atteindre par là le plus haut niveau possible d'intensité. Prenez un son qui appartient au temps métrique (celui du chef d'orchestre), mais qui déploie intérieurement une forme de granulation : ces granulations ne sont selon moi pas seulement des artefacts ou une coloration, ce sont aussi des rythmes qui appartiennent à un temps que je qualifierais de morphologique : c'est-à-dire la manière dont le son respire. L'exemple le plus évident est celui du silence. Un silence est généralement noté de manière chronométrique, mais le son lui-même a un temps morphologique, celui des résonances. Et ce temps morphologique est prédominant puisqu'il relève de la disparition d'énergie et de la distribution spectrale. Les « *riss* » dont je parle, ce sont donc tous ces gestes ou morphologies sonores, dont les informations structurelles – c'est-à-dire autant situationnelles qu'organisationnelles – constituent une signature temporelle du son (harmonique, inharmonique, bruité...). Dans le texte de Margareta Gruber, « *riss* » désigne le déploiement d'interstices rituels. Dans mon cas, ce déploiement se fait dans un contexte compositionnel.

Votre œuvre, et pas seulement *riss*, se nourrit d'une riche spiritualité. Musique et spiritualité ont longtemps cheminé main dans la main. Si elle ne s'exprime plus aujourd'hui de la même manière qu'autrefois (par des motets ou des messes par exemple), quelle part de ce large héritage assumez-vous ?

Je ne veux pas créer de malentendu. La seule commande que j'ai reçue d'une église (de la part de l'église protestante et de l'église catholique en même temps du reste) est une pièce d'orgue qui a été créée en 2018. Toutes les autres pièces sont destinées à un cadre séculaire, sans aucun prosélytisme. Ce sont des pièces de concert qui peuvent entrer en résonance avec le genre de rituel que vous évoquez, mais ce n'est pas l'objectif. Cela étant dit, l'Évangile est pour moi un enseignement, potentiellement compositionnel. Mon approche musicale n'en est ni allégorique ni métaphorique, mais complètement typologique. À cet égard, je pense qu'un tel texte devrait pouvoir interpeller des personnes qui ne sont pas directement concernées par la religion.

Entretien avec Mark Andre par Jérémie Szpirglas

Deux œuvres de Matthias Pintscher

mar'eh

« J'ai trouvé ce mot, mar'eh, en pensant aux lignes délicates qu'elle [Julia Fischer] pouvait dérouler avec son instrument, à son jeu à la fois très intense et léger. » L'« apparition merveilleuse » évoquée par le compositeur est une métaphore de l'aura sonore qui entoure le concerto du début à la fin, une matérialisation constante de nouvelles sonorités venues de nulle part, avec le violon comme personnage principal. « J'ai essayé de construire la pièce à la manière d'une chanson, pour que le violon dessine sa ligne – ou sa vision – tout du long, dans les registres les plus variés, souvent assez aigus, là où seules les harmoniques peuvent prendre le relais. Je voulais ce mouvement ininterrompu d'une ligne. En cherchant à développer le son selon des dessins horizontaux, j'avais en tête de le diriger constamment en fonction d'une perspective. »

L'idée de fils qui se déroulent se rattache à une autre dimension de l'œuvre. Pintscher place en tête de la partition une citation de Luigi Nono : « *presence – memorie – colori – respire* ». Et quoique tout à fait contemporaine, mar'eh parle aussi de mémoire : dans son apparition, c'est le passé qui résonne et respire avec elle. L'orchestre s'intègre à cette sonorité transparente et reprend le geste avec lequel le violon construit sa propre *Klangfarbenmelodie* (mélodie de timbres). « J'ai placé trois flûtes en dehors, selon les techniques d'interprétation prismatique mises en place dans mon concerto pour flûte Transir. Tout du long, elles commentent la partie de violon et lui répondent dans le style d'une composition de chambre. Ce dialogue se diffuse ensuite dans la sonorité spectrale et éclatée de l'orchestre. La texture est toujours légère, jamais compacte ni violente, elle reste transparente comme une réponse en perspective aux lignes délicates que le violon dessine dans l'espace sonore. »

D'une durée d'environ vingt-deux minutes, le concerto est en un seul mouvement, avec des moments de concentration et des sommets : il donne au terme *Klangfarbenmelodie* de Schoenberg le sens d'un continuum sonore. « Mon souhait était de permettre à cette foule de petites particules de se rassembler pour donner l'illusion d'une grande masse légère et transparente qui dominerait du début à la fin. Le son

a sa direction, non pas mélodique, mais dans un sens de continuité, il ne s'interrompt jamais. J'ai construit ma composition autour de cette idée de direction du son dans l'espace et dans le temps. »

Dans la lignée de la technique de violon minutieusement détaillée par Pintscher dans son cycle *Study for Treatise on the Veil, mar'eh* expose un versant caché de la virtuosité. « La pièce est aiguë, rapide, en filigrane, mais il ne s'agit pas de virtuosité extravertie ou exaltée, plutôt d'introspection, ce que l'on pourrait peut-être appeler une "virtuosité concentrique" ».

D'après Marie Luise Maintz. Traduction Delphine Malik

NUR

« La partition de NUR n'aurait pu voir le jour sans les liens de plus en plus étroits que nous entretenons ces dernières années, Daniel Barenboïm et moi ».

Matthias Pintscher

La curiosité du pianiste et chef d'orchestre Daniel Barenboïm, ses encouragements et le fait qu'il ait souvent invité Matthias Pintscher à diriger à la Boulez Saal de Berlin – salle dont il est le directeur musical – ont eu raison des résistances du compositeur à écrire pour piano et ensemble. Finalement, en esquissant l'œuvre, les idées sont venues plus vite qu'il ne le pensait et NUR prit forme en quelques semaines à New York, au cours de l'été 2018.

Matthias Pintscher se définit lui-même comme un homme « très attaché à la spiritualité ». Il a appris l'hébreu et à étudié les textes anciens. Il choisit ici comme titre un mot qui existe en hébreu et en arabe signifiant « feu » ou « lumière ». Le feu, dit le compositeur, est présent dans cette œuvre sous différents états. Le son du piano s'élève au début « dans un éclat métallique et brillant » au-dessus des ombres sonores où prédominent les timbres sourds de la clarinette basse et du contrebasson. Malgré une forme en trois mouvements, on ne saurait distinguer ici un « concerto pour piano » au sens traditionnel ; Matthias Pintscher préfère parler d'une interaction sous forme de réponse entre la sonorité métallique du soliste et l'espace obscur de l'orchestre.

Le premier cor lance un appel lointain, sans hâte aucune. Une cantilène mystérieuse, quasi romantique, suscite les réactions précautionneuses et bruitées des autres instruments. Après cette courte introduction, le piano occupe le devant de la scène, seul, reprenant les idées suggérées par le cor pour en tirer une texture plus dense et la mener vers un premier point culminant. Il introduit la lumière, en somme : de petites figures agitées circulent entre les différents groupes d'instruments, le piano s'effaçant devant les violoncelles ou engageant un dialogue avec le célesta et le vibraphone. Par dessus les graves de l'instrument s'élèvent les arabesques ombrées de la clarinette basse et contrebasse, un tissu subtil de sonorités soufflées

se forme alors dans les bois ou sur le chevalet des instruments à cordes, enveloppant les sons cristallins du piano. D'autres impulsions, comme des flammèches, se répandent dans les cordes, conduisant vers une section aux allures de cadence. L'ambitus s'ouvre vers l'aigu, les accents martelés sur le piano sont repris par les autres musiciens. Un son produit à l'intérieur du piano ouvre une coda tranquille. Le second mouvement est un *intermezzo* suspendu et fantomatique, qui va du double au quintuple piano. Un *sforzato* presque arraché ouvre le mouvement suivant. Cette fois-ci, c'est l'énergie de l'ensemble qui gagne la partie soliste. Des figures d'une incroyable rapidité se déchaînent, arrêtées par un moment d'immobilisation magique, comme si la musique s'écoutait elle-même. Reprise du mouvement déchaîné, passages martelés ; le soliste, accélérateur du feu jette un *glissando* dans l'incendie ; après l'explosion, le feu semble vouloir s'éteindre, bien que certaines étincelles subsistent. Une dernière fois, le piano paraît se briser sous le coup de l'énergie déclenchée et entraîne l'ensemble vers une fin emplie de véhémence.

Matthias Pintscher fait remarquer qu'il n'a pas précisément voulu mettre en avant des aspects spécifiques du jeu de Daniel Barenboïm, mais que trois caractéristiques de son toucher l'avaient particulièrement marqué : « l'incroyable spontanéité du moment et l'esprit brillant », tout comme la capacité d'aboutir à « une grande simplicité, afin de s'écouter soi-même et ouvrir ainsi un espace ».

D'après Kerstin Schüssler-Bach
in Programme Berlin Boulez-Saal, 2018.
Traduction Martin Kaltenecker

Biographies

Matthias Pintscher



« Ma pratique de chef d'orchestre est enrichie par mon activité de compositeur et vice-versa. »

Après une formation musicale (piano, violon, percussion), Matthias Pintscher débute ses études de direc-

tion d'orchestre avec Peter Eötvös. Âgé d'une vingtaine d'années, il s'oriente vers la composition avant de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge complémentaires.

Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013.

En 2018-2019, il conclut une collaboration de neuf ans avec le BBC Scottish Symphony Orchestra tandis que la Elbphilharmonie Hamburg lui propose d'être son premier compositeur en résidence. Cette même saison, il occupe également la « Creative Chair » du Tonhalle-Orchester Zürich.

Professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014, Matthias Pintscher a été le chef principal de l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne de 2016 à 2018, succédant à Pierre Boulez. En 2020, il sera le directeur musical de la soixante-quatorzième édition du Ojai Music Festival en Californie.

Chef d'orchestre reconnu, Matthias Pintscher dirige de grands orchestres en Europe, aux États-Unis et en Australie : New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Saint Louis Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra de Paris, BBC Symphony Orchestra, Orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, Orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney...

En 2019-2020, Matthias Pintscher commence de nouvelles collaborations avec les orchestres symphoniques de Baltimore, Houston, Detroit, Pittsburgh, Montréal. Il dirigera également l'Orchestre du Staatsoper de Vienne pour la création d'*Orlando*, nouvel opéra d'Olga Neuwirth et retrouvera le Staatsoper Unter den Linden de Berlin pour une série de représentations de

Violetter Schnee de Beat Furrer, opéra créé sous sa direction en janvier 2019.

Matthias Pintscher est l'auteur de nombreuses créations pour les formations les plus diverses, de la musique pour instrument solo au grand orchestre. Ses œuvres sont jouées par de grands interprètes, chefs, ensembles et orchestres (Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, etc.). Après la création de son concerto pour piano, *NUR*, à la Pierre Boulez Saal de Berlin en janvier 2019, Matthias Pintscher dirigera lui-même la première de sa nouvelle œuvre pour baryton, chœur et orchestre en février 2020 à Munich.

Toutes les œuvres de Matthias Pintscher sont publiées chez Bärenreiter-Verlag et les enregistrements de nombreuses d'entre elles sont disponibles chez Alpha Classics, EMI, Kairos, Teldec et Wergo.

ensembleintercontemporain.com

Mark Andre



Né le 10 mai 1964 à Paris, Mark Andre étudie au Conservatoire National Supérieur de Paris, dont il est titulaire des premiers prix de composition, contrepoint, harmonie, analyse et recherche musicale, ainsi qu'à

l'École Normale Supérieure, où il soutient en 1994 un mémoire de DEA : *Compossible musical de l'Ars subtilior*. Il suit de 1993 à 1996 l'enseignement de Helmut Lachenmann à Stuttgart. Il étudie ensuite l'électronique musicale avec André Richard au Studio expérimental de la Fondation Heinrich Strobel du SWR à Fribourg. Lauréat de nombreux prix internationaux, il enseigne le contrepoint et l'orchestration au Conservatoire de Strasbourg et à la Musikhochschule de Francfort, puis la composition à la Hochschule für Musik de Dresde. L'opéra *Wunderzaichen* a été créé en 2014 à l'Opéra de Stuttgart, mis en scène par Jossi Wieler et dirigé par Sylvain Cambreling. Depuis 2005, Mark Andre vit à Berlin.

Diego Tosi, violon

Diego Tosi intègre l'Ensemble intercontemporain en octobre 2006. Il se produit comme soliste dans des salles du monde entier et interprète des répertoires de toutes les époques.

Il a enregistré plusieurs CD, dont celui sorti en 2018 sur les plus grandes pièces pour violon et piano du répertoire contemporain, ainsi qu'un hommage à Charles Gounod pour le 200^e anniversaire de sa naissance. Après avoir obtenu son premier prix à l'unanimité au Conservatoire de Paris (CNSMDP), il s'est perfectionné à Bloomington (États-Unis).

Il est depuis 2010 le directeur artistique du Festival Tautavel en musique.

diegotosi.com

Dimitri Vassilakis, piano

Dimitri Vassilakis commence ses études musicales à Athènes, où il est né en 1967. Il poursuit ses études au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Il a collaboré avec les compositeurs : Iannis Xenakis, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen et György Kurtág. Il a participé à de nombreux festivals : Salzbourg, Edimbourg, Lucerne, Proms de Londres et s'est produit dans des salles telles que la Philharmonie de Berlin (sous la direction de Sir Simon Rattle), le Carnegie Hall de New York... Son répertoire s'étend de Bach aux jeunes compositeurs d'aujourd'hui et comprend, entre autres, l'intégrale pour piano des œuvres de Pierre Boulez et de Iannis Xenakis.

ensembleintercontemporain.com

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain se consacre à la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Les 31 musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre et compositeur Matthias Pintscher. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs, auxquels des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année.

Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique : danse, théâtre, vidéo, arts plastiques, etc. En collaboration avec l'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) l'Ensemble développe également des projets inédits, intégrant notamment les nouvelles technologies multimédia. Les activités de formation des jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nombreuses actions culturelles à destination du public, traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission.

En résidence à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, l'Ensemble intercontemporain se produit en France et à l'étranger où il est régulièrement invité par de grandes salles et festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. Pour ses projets de création, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation Meyer.

ensembleintercontemporain.com

Avec

Sophie Cherrier, Emmanuelle Ophèle, flûtes
Philippe Grauvogel, Didier Pateau, hautbois
Martin Adámek, Jérôme Comte, clarinettes
Alain Billard, clarinette basse
Loïc Chevandier *, Paul Riveaux, bassons
Jens McManama, Jean-Christophe Vervoitte, cors
Lucas Lipari-Mayer, Clément Saunier, trompettes
Jérôme Naulais, Louise Ogniois*, trombones
Jérémy Dufort *, tuba
Gilles Durot, Samuel Favre, Benoît Maurin*, percussions
Hidéki Nagano, Dimitri Vassilakis, pianos
Valeria Kafelnikov, harpe
Anthony Millet*, accordéon
Jeanne-Marie Conquer, Catherine Jacquet*, Hae-Sun Kang, Diego Tosi, violons
Odile Auboin, John Stulz, altos
Eric-Maria Couturier, Pierre Strauch, violoncelles
Nicolas Crosse, contrebasse
* musiciens supplémentaires

Textes : page 2, David Sanson

Photos : couverture, Shutterstock © DR ; page 6, Matthias Pintscher © Frank Ferville ; Mark Andre © Astrid Ackermann

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



philharmoniedeparis.fr – 01 44 84 44 84
festival-automne.com – 01 53 45 17 17



► Carrefour de la création

► La création musicale dans tous ses états !

Le dimanche
de 20h à 00h30

À réécouter et podcaster
sur francemusique.fr

France Musique partenaire
du Festival d'Automne à Paris



**Vous
allez**

91.7 **la do ré !**

+ 7 webradios sur francemusique.fr